

كلية رياض الأطفال

جمعية أصدقاء مسرح الطفل

مسارح الأطفال

فى مصر

بين

الإدارة والصالة

١- الإدارة

إعداد :

أ.د/ كمال الدين حسين

أستاذ الأدب المسرحي والدراسات الشعبية

ورائد الجمعية

القاهرة - مايو ٢٠٠١

شكر وتقدير

إلى كل من قدر جهد الجمعية

- إلـــى أســـتاذ دكتور/عزت صبيح مستشار أ.د/ رئيس الجامعة للجمعيات العلمية.
- إلى أستاذ دكتور/ نادية الشريف عميدة الكلية ٩٩/٢٠٠٠
- إلى أستاذ دكتور / مني محمد على جاد عميدة الكلية ٢٠٠٠ / ٢٠٠١
- إلى زملائي أعضاء هيئة التدريس بالكلية
- إلى رعاية الطالبات بالكلية السيدة/ نعمات إمام مندوبة الجمعية
- إلى د. رضا الجمال. عضو هيئة التدريس بقسم العلوم النفسية على الجهد الـــذي ســـاهم به فى إعداد وتحليل نتائج الاستبيان المستخدم- أ. احمد أمين الفـــنان الواعـــد المعـــيد بقسم العلوم الأساسية، إلى طالبات جمعية أصدقاء مسرح الطفل.

إليهم جميعا كل الشكر والتقدير ،،

أ.د / كمال الدين حسين

رائد الجمعية

تقديـــــــم

في محاولة لدراسة واقع مسرح الطفل في مصر، كان الرأي عندي أن تكون الدراسة حول مسارح الأطفال في مصر "بدلا من مسرح الطفل أو مسرح الأطفال، ودار الجدل النظري بيني وبين نقاد وعلماء في اللغة حول المصــطلح الــذي أريــد عــنونة الدراسة به، وكان لهم بالطبع مبرراتهم وحججهم، وكان لى حجتي. ولما كنت ممن يؤمنون، بأهمية دقة المصطلح، وبــأن هــذه الدقة، هي أولى خطوات البحث العلمي الصحيح، الذي يبدأ من وضــوح المصــطلح، فالمصــطلح هــو المدخل للفهم والتفسير والتعريف. والباحــث الذي يتخبط بين مصطلحات متقاربة أو يشوبها لبس، خاصة وإن كانــت نتاج ترجمة لمصطلح أجنبي واحد، لابد وأن يلقي به هذا التضارب بعــيداً عــن مقصده، ومن هنا كان تمسكي بمصطلح "مسارح الأطفال" ليس تمسكا بالرأي دون مبرر وإنما تمسك من يحاول الفهم ليدرس ظاهرة تشغل باله، وتؤرقه وهي مشكلة "مسارح الأطفال" في مصر.

وســعياً وراء تحديد المصطلح ، توصل الباحث من قراءته الى أن هناك متصل درامي مسرحي في حياة الطفل، وهو ما يعرف بــ / the drama theatre continum يصــل مــا بين اللعب الإيهامي أو الدراما الطبيعية، الذي يمارســها الطفــل تلقائيا فى طرف. ومشاهدة عروض المسرحفى الطرف الآخــر، ويتضــمن هــذا المتصــل الدراما الإبداعية– Creative-drama، ثم

دراما/مسرح المشاركة Participation theatre/drama ، وأخيراً المسرح Theatre بأشـــكاله المختلفة، والتى يتعامل معها الطفل خلال مراحله العمرية، والتى يمكن أن نحصرها فى الأشكال التالية كما اصطلح عليها عالمياً...

مسرح الأطفال Children's Theatre

وهو مصطلح عام، عالمي يشير إلى مجال المسرح في عمومه كما يقدم للأطفال، مع ملاحظة أن هذا المصطلح ، يستخدم في سياقات أكاديمية، وأدبية، ووثائقية متنوعة، كما ينبثق عنه استخدام مصطلحات أكثر دقة، عند الحاجـــة إلـــى توضـــيح بعـــض المعاني في عدد من المواقف، مثل مسرح المشـــاهدين الصغار Theatre for young audiences وهو مصطلح يجمع ما بين مســـرح الأطفـــال Theatre for children ومســـرح الشباب Theatre for youth ، والـــتفرقة بيـــنهما تفرقة ترتبط بمعدل عمر المشاهدين المعنيين، وحتى ولو كان الكبار يشاهدون مثل هذا النوع من المسرح أحيانا، كمدرسين يصاحبون تلاميذهم، أو آباء يرافقون أبناءهم، إلا أن نقطة تميز هذه العروض تأتي من توجهها الأساسى لصغار المشاهدين وهذه المسارح هي:

مسرح الأطفال Theatre for children

وقـــد يترجمه البعض المسرح من أجل الأطفال، ويقصد به العملية المسرحية التى تصمم بشكل خاص لعرضها على أفراد صغار السن، ينتمون عـــادة للمرحلة الأولى من التعليم الأساسى (من ٥-١٢ عاما) ونموذجاً لها

بعض ما يقدم في مسرح العرائس والقومي للأطفال والتى تعتمد على ممثلين من البشر.

مسرح الشباب Theatre for youth

ويقصد به العملية المسرحية التى تصمم للعرض أمام أفراد من الشباب أو الطلائع في المرحلة الإعدادية (من ١٣-١٥) عاما، ونموذجاً لها بعض عروض المسرح القومي للأطفال وفرقة تحت ١٨.

مسرح الصغار Theatre for young audiance

ويقصد به كافة العروض المشار إليها سابقا، وتؤدى بواسطة ممثلين بشريين، أمام جمهور من الصغار، سواء أكانوا من جمهور مسرح الأطفال او مسرح الشباب، وتتميز هذه العروض بما يلي:

- الاعتماد على نصوص مكتوبة خصيصا إما بشكل تقليدي، أو معده عن نصوص أخرى، أو تم إبداعها عن طريق الارتجال من خلال ورش العمل التى يشارك فيها الفنانون بشكل تعاوني.
- الموضوع الدرامي يتضمن حدثاً بسيطاً، يسير في خط واحد، يكون قادرا على اكتساب تعاطف المشاهد، من خلال سلسلة من الأحداث المتصلة، أو سلسلة من القصص القصيرة المنفصلة، أو القصص المرتبطة بفكرة عامة، أو مجموعة من الإسكتشات.

- يفضـــل أن يقـــوم بـــالأداء فيه مجموعة من الممثلين الكبار المهرة، مع أطفال من الموهوبين يشاركون في تجسيد شخصيات الأطفال.
- يمكـــن اســـتخدام كـــل التقنيات الفنية المسرحية، لتدعيم أداء الممثلين، كالأزياء، والمكياج، والمعدات، والمؤثرات الصوتية والخاصة وإن كان يتم تقديم عدد من العروض الناجحة، التى لا تستخدم سوى النذر اليسير من هذه العناصر في إنتاجها.
- وتـــتحدد أماكـــن المشـــاهدة، بأســـاليب عدة، يستخدم في تشكيلها، كافة الفـــراغات المـــتاحة فـــي قاعـــات العرض، بداية من أساليب المشاهدة التقلـــيدية فـــي المسارح التقليدية ، إلى المسارح المفتوحة. وذلك بقصد تحقيق التواصل الجيد مع الجماهير، سعيا وراء تحقيق المشاركة العقلية والانفعالية للجماهير، والتى قد تتضمن المشاركة بالحركة والصوت من أماكن المشاهدة.

مسرح المشاركة : Participation Theatre

وهو نوع من مسارح الصغار، يعتمد أساسا على وجود مساحات فى العروض، تم إعدادها أثناء كتابة النص، لتتيح الفرصة للمشاركة الفعالة لكل أو بعـــض المشـــاهدين، ويتسع مدى المشاركة، بداية من استجابات صوتية بسيطة، إلى القيام بأدوار فعالة في العمل المسرحي، وينحصر دور الممثلين الكـــبار فـــي مناطق المشاركة، على قيادة وإرشاد المشاركين من الصغار، تماما كمعلمي أو مرشدى الدراما الإبداعية.

ويمكـــن إعـــداد مثل هذه العروض، لأي مرحلة عمرية، إلا أنها تقدم غالبا الآن، للأطفـــال مـــن (٥-٨). وتتطلب مثل هذه العروض لتحقيق صدقها، رقابـــة شديدة على أطفال هذه المرحلة خلال فترات المشاركة، كما تتطلب أيضـــاً تدريـــب جـــيد للممثليـــن الكبار، حتي يتمكنوا من التوجيه والارشاد لجمهورهـــم .. . ومن نماذج هذه العروض عرض (هيا نلعب) الذي قدمه المســـرح القومي للأطفال عام ١٩٩٣، باعتباره أول عرض دراما إبداعية تقدم على المسرح وبمشاركة الأطفال (٢)

- **مسرح الممثلين من الأطفال والشباب Theatre by children and youth**

هـــو نـــوع من مسارح الصغار، يقوم بالأداء فيه الأطفال من أبناء العاشـــرة من العمر، بدلاً من الكبار، ويتم تدريبهم بواسطة مخرج محترف، هدفـــه الأول أن يعـــرفهم بالعناصر الدرامية الأساسية. ويقدم هذا النوع من العروض لأطفال من نفس المرحلة العمرية تقريبا .

إذا فهـــو ليس نوعاً واحداً من المسارح، الذي يمكن أن نتواصل به مـــع الأطفـــال، ولـــو أضـــفنا إلى ماسبق، مسرح العرائس، والمسرح في المؤسســـات التعليمـــية، ســـنكون فعلا أمام مسارح للأطفال، وليس مسرح للأطفـــال ، أو مســـرح الطفـــل، وهذا بعض من حجتي في عنونة الدراسة بـــ (مسارح الأطفال). وأقصد بها كل تلك المؤسسات المسرحية التي تقدم لجماهـــير الأطفـــال من (٣-١٨) عاما عروضها، تبعا لخصائص مراحلهم العمرية المتنوعة، وتشمل مسرح العرائس، مسرح الأطفال، مسرح الشباب

، وفــي مصــر (تحــت ١٨)، والمسرح في المؤسسات التعليمية (المسرح المدرسي) ويستخدم هذا المصطلح عند دراسة كل هذه المؤسسات مجتمعة، بقصــد تحديــد أوجــه التشــابه أو الاختلاف، أو عند المقارنة، أو دراسة الفعاليات التي تؤثر في نشاطها " كما في هذه الدراسة.

نقطة ثانية أجد لزاما على أن أتعرض لها في هذا التقديم، وأن كان البعض قد يرى أنها فى غير مكانها، إلا أنى أري انه في محاولة لفهم واقع مســارح الأطفــال في مصر، يجب أن نتعرض لها، وهي النقطة الخاصة بموقع مسارح الأطفال فى مصر من مسارح الأطفال في العالم.

فمن الغريب من الأمور، أنه ومع وجود مسارح الأطفال في مصر، منذ ١٩٣٦ لو اعتبرنا المسرح المدرسي أحدها، أو من ١٩٦٣، لو اعتبرنا أن إنشاء مسرح العرائس ، هو الميلاد الحقيقي لمسارح الأطفال في مصر، مــن الغريــب أن مســرح الأطفال في مصر بعيد تماما عن حركة مسارح الأطفــال فــي العــالم ويتجسد ذلك في غياب مصر عن عضوية الجمعية العالمية لمسرح الأطفال والشباب.

International Association of theatre for children and young people (ASSITEJ).

وهــي الجمعــية التى تأسست عام ١٩٦٥ في اجتماع عالمي ضم جمع من العاملين في مسارح الأطفال والشباب من العالم، وفى خلال ثلاثين عاما من إنشــائها كانــت تشرف على شبكة تضم الآلاف من المسارح والفنانين في حوالــي ستين دولة، من اليابان حتى زيمبابوي، ومن استراليا حتى فرنسا،

ومن روسيا حتى الهند، ومن الولايات المتحدة حتى الشرق الأوسط، وتؤمن الجمعية بأحقية كل أطفال العالم في الاستمتاع والرفاهية، من خلال الفنون، لذلك تعمل جاهدة على دفع المبدعين في مجال المسرح لبذل مزيد من الجهد للارتفـــاع بمســـتوي إنجـــازاتهم وإبداعـــاتهم المسرحية الذي تسعى لتدعيم المساواة، والسلام ، والتربية، والثقافة، وقبول الأخر.

وتحـــدد هدفها الأساسى في "إثراء حياة الأطفال والشباب، من خلال توحيد جهـــود فناني المسرح، والمؤسسات المسرحية، من أجل الارتفاع بالمستوي الفني لمسرح الأطفال والصغار."

وتعمل على تحقيق هذا الهدف بدعم السياسات التى تؤدي إلي:

- تنوير الأطفال والصغار من خلال الفنون.
- تبادل الأفكار والتقاليد الثقافية عبر العالم.
- التعاون الدولي بين العروض المسرحية التي تقدم للأطفال والصغار.

كل ذلك من خلال الموضوعات التي تدور حول:

- تدعيم المساواة والسلام، والتعليم
- دعم التطور المهني فى مجال مسرح الأطفال والصغار.
- تنمـــية ورعايـــة قـــدرات الأطفـــال للمساهمة مستقبلا فى تطور ونمو مجتمعاتهم.
- **كما تحقق لأعضائها**
- المشاركة المباشرة فى الشبكة الدولية للمسرح.

- الحصول على الأبحاث الأكاديمية في مجال مسرح الأطفال والصغار.
- الحصول على جريدة ينشر بها أحدث المعارف من كل أنحاء العالم.
- العديـد مـن المطبوعات المهنية المتخصصة في مجال مسرح الأطفال والصغار.
- الاحتكاك الدولى، بالإنتاج والإبداع المسرحي.
- الجوائز السنوية والمسابقات .
- الاجتماعات السنوية وورش العمل والمهرجانات.
- إقامة المؤتمرات والندوات السنوية.
- اختبار المندوبين المحليين والدوليين.

هـذا ليس إعلاناً عن Assitej بقدر ما هو عرض لكثير مما يحتاجه مسـرحنا المصـري الذي يتواصل مع الأطفال، ويعزل نفسه عن الخبرات العالمية، الذي يمكن أن تفيده.

فهل هذه العزلة في صالحه ؟!

هـذا ما سوف نحاول التعرف عليه ولو بشكل غير مباشر في هذه الدراسة . . .

وأخيراً . . .

إنه ليسعدني أن أتقدم بخالص الشكر، لكل من ساهم بجهد في إخراج هـذا الكـتاب - قطـاع المسرح- قطاع الفنون الشعبية - إدارة ثقافة الطفل بالثقافة الجماهيرية.

وفقنا الله جميعا لما فيه الخير ،،

أ.د كمال الدين حسين

مايو ٢٠٠١ م

هوامش :

1- http:// faculty – web.at. NWN. Edu / tya/ conti/theatre nuum. html

٢- ارجع الـ " شوقي خميس " : مسرح الطفل- آراء وتجارب

٣- نشرة Assitej إصدار ١٩٩٦

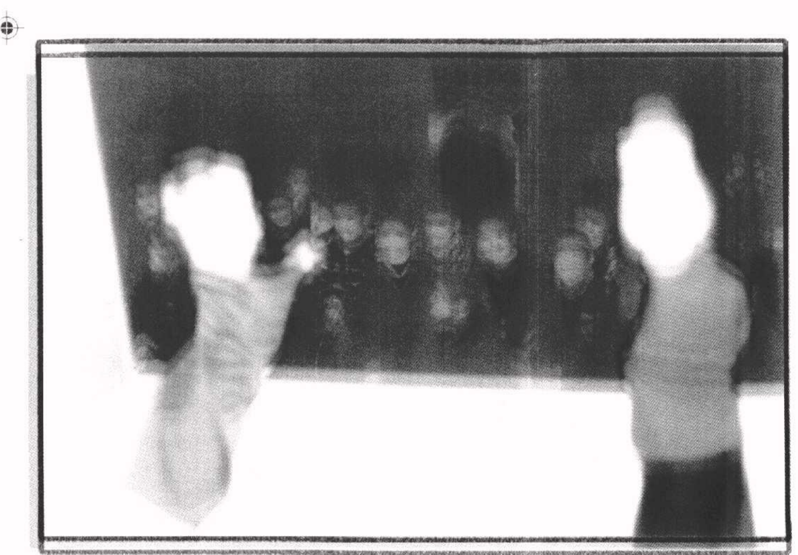


الأطفـــال يعشقـــون العــرائس



كمونة والأطفال : الحلوة نوسة والدبة الشعنونة





الفصل الأول

مسارح الأطفال فى مصر

لمحة تاريخية

جـــرت العـــادة أنه عندما يذكر مسرح الطفل، يتبادر إلى الذهن مباشرة تلك الأعمال المسرحية التي يقدمها ممثلون بشريون للأطفال، بمعني أن العنصر البشري فى الأداء هو المحك الذي يفترض على أساسه التعرف على مسرح الطفـــل، وقـــد ســـاد هـــذا الفهـــم غـــير الصـــائب، على كثير من كتابات المتخصصين، ففي دراسة محمد عبد المعطي مثلا بعنوان" مسرح الطفل بين الجمالية والتربوية" (١-١٧) نجده يقصر هذا المفهوم على مسارح الأطفال والشباب التي يؤدي فيها مؤدون من البشر، وأغفل مسرح العرائس.

مـــثال آخر نجده فى مقال لعبد التواب يوسف حول مسرح الأطفال يقـــول فـــيه " وعندما قام لدينا مسرح العرائس، بذلت محاولات لكي يكون للأعمال البشرية جانب، غير أن المسئولين فيه آثروا التركيز على الدمى [١] وبقيـــت الدعـــوة إلى قيام مسرح للطفل مجرد أمنية (٢-٤١) وكأن مسرح العرائس ليس مسرحا للأطفال.

هـــذا الفهـــم غـــير المنطقـــي الذي يفصل ما بين مسرح العرائس والمســـرح الـــذي يؤدي فيه ممثل بشري عند الحديث عن مسرح الطفل أو مســـارح الأطفال. قد يرجع إلى فهم خاطئ آخر ساد- بدايات وجود مسرح الأطفـــال فى مصر، ويتلخص فى ربط مفهوم مسرح الأطفال بتلك الأشكال المسرحية التي يمثل فيها الأطفال لأقرانهم من الأطفال، ويبدو أن هذا الفهم كـــان نتاجا طبيعيا لظهور المسرح المدرسي فى مصر الذي كان يعتمد على تمثـــيل الأطفـــال لـــزملائهم قبل ظهور مسارح الأطفال خارج المؤسسات التعليمـــية، هذا من جهة. من جهة أخرى نجد أنه على المستوي الجماهيري أو الشعبي،عرفت بعض أشكال الفرجة الشعبية التى كانت تتوسل بالعرائس

لمخاطبة جماهيرها خاصة عرائس الأراجوز – الجوانتي – وخيال الظل) ، ولم تكن هذه الجماهير من الأطفال على الإطلاق، لذلك وبعكس السائد– فى العـالم، تـم الفصـل بين مسارح العرائس ومسارح الممثلين البشريين عند الحديـث عن مسارح الأطفال، حتي عندما أنشئ (مسرح القاهرة للعرائس) كـان الاهتمام فى عروضه الأولى بتقنيات العرائس أكثر من الموضوعات التي تتناسب مع الأطفال، كما فى الليلة الكبيرة أو المنوعات التي قدمتها.

لكن اليوم، وفي وجود الفهم العلمي للطفولة ومراحلها العمرية، والتأكيد على أهمية التواصل مع الأطفال في تنوعهم، متبعا للمراحل العمرية التي تختلف في خصائصها واحتياجاتها من مرحلة لأخرى، كان لابد من إعادة النظر في مفهـوم المسرح الذي يقدم للطفل ، بل للأطفال، فالأطفال ليسوا طفلا واحد، ولايتشـابهوا، لذلك لايمكن ان تصنهم جميعا كطفل واحد، نخاطبة نيابة عن الأطفال، فهناك العديد من الأطفال، طفل مرحلة المهد (من ٠–٣) وطفل ما قـبل المدرسـة (مـن٤–٦) سنوات، وطفَل الطفولة المتوسطة (من ٦–٩ سـنوات)، وطفـل الطفولـة المـتأخرة من (٩–١٢)سنة، وطفل المراهقة المتوسطة (من ١٢–١٥سنة)، وأخيرا طفل المراهقة المتأخرة(من ١٥–١٨) سنة، كل هؤلاء الأطفال فى تنوع خصائصهم الإنمائية، والعقلية، التى تميز ميكانزمات التلقي والإدراك لكل منها، وتتنوع احتياجاتهم المعرفية والنفسية والاجتماعـية، الـتى تسـعي للإشباع عن طريق الوسائط التثقيفية المختلفة ومـنها المسـرح، والذي يعمل من خلال تقنياته وعناصره الفنية، بداية من اختـيار الفكرة، فالموضوع، مرورا بأشكال ووسائط الأداء، نهاية بعناصر الإخـراج والدعاية والتسويق، يعمل على اشباع هذه الاحتياجات، بما يتفق وثقافـة المجـتمع التي تسعى لتنشئة الأجيال تنشة نفسية واجتماعية سوية، لتجعل منهم مواطنين منتمين لمجتمعهم، فاهمين لقضاياه عاملين على تحقيق أحلامـه وأحلامهـم وكمـا يقـول مكسيم جورجي" إن مسرح الأطفال هو وسيلتهم إلى إدراك العالم الذي يعيشون فيه، والذي يتطلب منهم أن يغيروه".

أمــام هذا التنوع الذي تمتاز به مراحل الطفولة، لايمكن أن نقدم لهم مسرحاً واحــداً، أو أن نــدرس لهــم أو نبحث عن مسرح واحد نعرفه بأنه (مسرح الطفــل). بــل أمام هذا التنوع نكون فى حاجة إلى (مسارح أطفال) كلٍ له خصوصــيته ولــه جمهوره ، بمعني أن يخصص كل مسرح منها لمرحلة عمــرية، يتعرف عليها وعلى قضاياها وأحلامها، وما يتطلبه المجتمع منها، ويعــرفها بحقوقهــا وواجباتها تجاه المجتمع، باختصار يساعد على التنشئة الثقافية لها(٢).

لذلــك ســنحاول هــنا انطلاقــا من هذا الفهم أن ننظر إلى مسارح الأطفــال فــى مصر، تبعا للمراحل العمرية المفترض أنها أُنشأت خصيصا لمخاطبــتها- وإن كان هذا التقسيم بالضرورة لا تحدده فواصل حادة - بل تــتداخل حــدود دوائره، لكنه تدخل ليس بالكبير- وأيضا لتجنب ، المغامرة الخاطــئة، مــثلما فصــلت بعــض المسارح التي حاولت" أن تكون مسرحا يخاطــب كــل المراحل السنية من ٧ إلى ٧٧ أو مسرحا لكل أفراد الأسرة، والخطــورة فى تلك المقولات، أنها تلقي بظلال من الشك حول تفهم ووعي القائميــن على تلك المسارح بالأهداف الحقيقية وراء إنشاء مسارح للأطفال، أو للدور الذي تلعبه للتأثير عليهم (٣-٣١).

وتبعا لمفهوم مسارح الأطفال وليس مسرح الطفل ولامسرح الأطفال بــل مسارح الأطفال ونقصد بها تلك الفرق المسرحية التى تخاطب المراحل العمــرية المختلفةســوف نلقــي بعض الضوء هنا على تلك المسارح التي عرفــتها مصــر، في لمحة تاريخية، تعرفنا متى وكيف بدأ كل مسرح منها باعتباره شكلاً من أشكال التعبير الإنسانى الهام.. وهذه المسارح هي:

١- مسرح العرائس أو مسرح القاهرة للعرائس

٢- المسرح القومي للأطفال

٣- فرقة تحت ١٨

وقـد تم تحديد هذه المسارح من منطلق تبعيتها لمؤسسات ثقافية ترعاها الدولـة بوصفها الراعي الرسمي للثقافة فى مصر، من خلال وزارة الثقافة. الـوزارة الوحيدة القادرة على تحمل مسئولية نجاح أو فشل مثل هذه الفرق، بما لا تستطيع أن تتحمله أي مؤسسة خاصة غيرها.

مع الإشارة عند الضرورة إلى المحاولات التي مهدت لظهور بعض من هذه المسارح، بعيدا عن المؤسسات الرسمية للدولة.

مسارح الأطفال فى مصر .. البدايات

عرفـت مصر من أشكال مسارح الطفل، المسرح المدرسي، منذ أن شـاهده رفاعة الطهطاوي في باريس، وعاد يناشد المعلمين للإفادة منه في تدريـب الأطفـال على الإلقاء والتمثيل، وفي جعله وسيلة تعليمية مشوقة، تقرب المواد الدراسية من نفوسهم، فكان النشاط المسرحي داخل المدارس – خاصة الثانوية– هو الشكل الوحيد من أشكال ممارسة هذا الفن للأطفال من تلاميذ المدارس، وكانت ممارسته تتبع إيمان وميول المدارس والمعلمين بها. إلى أن اعترفت به وزارة المعارف العمومية رسميا عام ١٩٣٦، وأنشأت له تفتيشـا، تولـى إدارتـه الفنان زكي طليمات، الذي عين أول مفتش للتمثيل بـوزارة المعـارف العمومـية."وكـان التبرير الذي جعل المسئولين عندئذ يوافقون على إنشاء مثل هذا المسرح هو أنه من شأنه تعليم الأبناء فن الإلقاء وامـتلاك صيغة الكلام، وبث الروح القومية، وتذوق محاسن اللغة العربية، والقـرآن الكـريم، فضلا عن إنضاج الشخصية واكتساب عادات اجتماعية بـناءة، مـثل العمل الجماعي والتعاون والطاعة، وعلاج بعض الأمراض النفسـية، مـثل الخجـل والانطـواء وشغل أوقات الفراغ لدى التلاميذ ... واكتشاف المواهب الفنية وصقلها ورعايتها.. لكن الهدف الأساسي والحقيقي والـذي خشـي إعلانه – كان يتمثل فى إيجاد جمهور يحب المسرح ويقبل عليه". (٣–٨).

اسـتمر الحال حتى منتصف القرن الماضي، ومصر لا تعرف من أشـكال مسـارح الأطفـال، إلا هذا الشكل المدرسي، والذي أخرج للحياة المسـرحية عمالقـة فـن المسرح ورواده، الذين حملوا على أكتافهم عبء النهضة المسرحية والفنية، فى مصر الحديثة.

بـدأ الاهـتمام الحقيقي بمسرح خاص للأطفال مع قيام ثورة يوليو، ١٩٥٢ وانفتاح الحياة الفنية فى مصر على العالم وتعرف الكثير من عناصر النهضة المسرحية بها. وكانت بداية التعامل مع الطفل مسرحيا خارج نطاق المؤسسات التعليمية من خلال مسرح العرائس.

مسارح الأطفال فى مصر – مسرح العرائس

لـــم تعــرف الحياة الفنية فى مصر سواء على المستوي الرسمي أو الشعبي، مسرحا للعرائس، خاصاً بالطفل حتى نهايات الخمسينات من القرن الماضي، فالمطلع على تطور أشكال الفرجة الشعبية فى مصر، خاصة تلك الــتى كانــت تتوســل بالعرائس لتجسيد ما تقدمه من موضوعات اجتماعية ســاخرة فى أغلب الأحيان، وأقصد بها (خيال الظل– و الأراجوز)، لم تكن تقــدم عروضــها أساســا للأطفال، حتى وإن كانت تجذب أحيانا الأطفال، فموضوعاتها كانت تعتمد على نقد مواقف اجتماعية لا تهم الأطفال، وكانت تقــدم بأســلوب ساخر لاذع يصل أحيانا لحد المجون اللفظي والإباحية فى الإشــارة والمعــنى بدون رادع، الأمر الذي يؤكد بعدها عن عالم الطفولة، قــراءة ســريعة لبعض بابات خيال الظل أو استكشات الأراجوز، وزوجته سليطة اللسان، وحماته وغيرها من أنماط شخصيات الأراجوز، والأراجوز ذاتــه الــذي يلجأ إلى سلاطة اللسان، والقرع بالمقرعة لإجبار من يعارضه علــى الرضــوخ لرأيه أو لعقابه، جميعها مواقف وأساليب لا تصلح إطلاقا وبــأي منطق فني أو تربوي للأطفال. حتى صندوق الدنيا الذي كان صاحبه يــتجول بــه، عارضاً صوره على الأطفال، لم تكن هذه الصور فى الأغلب ترتــبط بالأطفال أو بعالم الطفولة. لكن إبهار الحركة، والصورة، والفرجة البسيطة فى صندوق الدنيا، وصراع الأراجوز وصوته المميز، وخيال الظل وقفشاته جميعها كانت عوامل جذب للأطفال، بصرف النظر عن مضامينها أو القيم التربوية– إن وجدت – التي كانت تطرحها.

كان هذا هو واقع الأطفال فى شوارع وحواري مصر وقراها بشكل عــام، إلا أن أطفــال المدارس في منتصف الثلاثينات من القرن الماضي، كانوا أكثر منهم حظا. لوجود من حاول ان يبدع مسرحا عرائسيا لهم، فمن الثابــت تاريخــياً "أن فنان عرائسي اسمه (على شكري) قد تمكن من إقناع

وزارة المعارف العمومية بفكرة إنشاء (قلم الأراجوز) وتلحقه بإدارة المسرح المدرســي، وكــان "على شكري" هذا قد أنشأ فرقة صغيرة لعرائس القفاز، ســماها فــرقة (الجن الأزرق)، وعندما التحق بوزارة المعارف اتخذ لنفسه طربوشــا أخضر، له زر أبيض (لون العلم المصري)، وأطلق على وظيفته اســم (مفــتش الأراجوز) .. وكان يقدم عروضه العرائسية ، في المدارس التابعة للمناطق التعليمية في جميع أنحاء القطر المصري.

كانــت المسرحيات التى يقدمها (على شكري) بعرائس القفاز، على مستوي لابأس به على الأقل من ناحية الهدف التربوي، وإن كانت فقيرة جدا مــن ناحــية مســتوي التقديم والإخراج، وبطل معظم هذه التمثيليات رجل مصــري ســماه (خــرج النجف)، يمثل رجل الشارع المصري، ورأيه فى الأمــور الجاريــة، كــالجلاء، والاتحــاد بين مصر والسودان، والمواضيع القومية.(٥-١٧٥).

بــدأت الأمــور تأخذ منحى جديدا، بعد قيام الثورة ، والتي اهتمت بالفنون بشكل عام، ومحاولات تطويرها، إما بإنشاء فرق جديدة، أو بإرسال بعــثات من الدارسين الواعدين في مجالات الفنون المختلفة للخارج، لتعرف وتــدرس التيارات والاتجاهات الفنية الحديثة، وأخيرا، باستقدام الفرق الفنية المختلفة، لتعرف الشعب على فنونها، والرقي بذوقه العام.

بــدأ الاهتمام بالعرائس في ذلك الوقت عندما قامت مصلحة الفنون الــتابعة لوزارة الإرشاد القومي، بإنشاء "فرقة متواضعة لعرائس القفاز عام ١٩٥٧- وأســند للفنان أحمد عامر إدارتها ،وساعده فيها عدد من اللاعبين، وذلك إيمانا من الدولة بدور مسرح العرائس، وكانت هذه الفرقة نواة لمسرح القاهرة للعرائس" (٥-١٧٦) والذي جاء كرد فعل لاستضافة الفرق الأجنبية، والتأثر بفنونها.

ففى عام ١٩٥٨ زارت مصر فرقتان من أشهر الفرق العرائسية في العــالم، وهمــا فرقة العرائس الرومانية "مسرح تساندريكا للعرائس" وفرقة

"عــرائس تشــيكية"، فكانت هاتان الزيارتان فرصة عملية لكل من الجمهور المصــري والمســئولين فــى الدولة على السواء، فى أن يقارنوا بين فرقة العــرائس المصرية المتواضعة، وبين ما يجب أن تكون عليه فرق العرائس العالمية (٥-١٧٦) .

وجــاءت أول خطــوة فى طريق إنشاء مسرح عرائس بمواصفات عالمــية، بالاتفاق مع مسرح تساندريكا على أن تتخلف خبيرتان من الفرقة الرومانــية الزائرة لتتوليا تدريب اللاعبين المصريين على تصميم وتحريك العــرائس بمخــتلف أنواعهــا، وقامــت بهــذا المجهــود المشكور، بوانا كونستانتينســيكو، الخبــيرة في الفن التشكيلي وتصميم العرائس، وتاناسيسكو الخبــيرة فى الإخراج وتحريك العرائس. وأقبل على تعلم هذا الفن مجموعة مــن ذوي المواهــب من الجنسين، أصبحت فيما بعد دعامة أساسية في فن تصــميم العرائس وتحريكها وإخراج برامجها، وهكذا تكونت فرقة (مسرح القاهــرة للعرائس، والتى قدمت أول عروضها فى ١٠مارس ١٩٥٩، على مســرح معهــد الموسيقى العربية، وكان عرضها الأول يتكون من تمثيلية الشاطر حسن، ألفها صلاح جاهين وصمم عرائسها وديكوراتها ناجي شاكر، ووضــع ألحانهــا وموســيقاها التصويرية ، على إسماعيل، بالإضافة إلى مجموعة من المنوعات بقصد استعراض إمكانيات العرائس (٥-١٧٧).

فــى عام ١٩٦٠ حصلت فرقة العرائس المصرية، على تقدير دولي هام بفوزها بالجائزة الثانية في تصميم العرائس والديكور، عن أوبريت الليلة الكبيرة فى مهرجان العرائس العالمي الثاني في بوخارست.

كانــت فــرقة العرائس المصرية التي أمكن لها أن تكون جيلا من العامليــن المهتميــن بفن العرائس رسما وديكورا وإعدادا وتمثيلا وإخراجا، بجانــب إسعادها لجمهور هذا الفن، كانت تقدم عروضها على مسرح معهد الموســيقي حــتى ١٩٦٣ حيث تم الانتهاء من بناء مسرح القاهرة للعرائس بمــيدان العتبة، فانتقلت بعروضها إليه. وفي عام ١٩٦٤ أنشأت شعبة جديدة

بهـــا، باســـم "المسرح الأسود"، وقدمت برنامج "مدينة الاعلام ، ومنوعات غنائـــية، ثـــم أنشأت فرقة أخرى لعرائس القفاز والعصي خاصة بالفلاحين لتقدم برامج عرائسية تتعرض للعلاقات الاجتماعية بين سكان القرى بالتحليل والنقد.

ومازالت فرقة مسرح القاهرة تعمل كما سنعرف فى الجزء الخاص بالدراسة الميدانية.

كـــان لإنشـــاء فرقة العرائس المصرية، أثراً كبيرا فى زيادة الوعي بالعـــرائس، وإقبال الجماهير عليها، مما شجع الفنان الشعبي محمود شكوكو على تكوين فرقة خاصة بإسمه "فرقة شكوكو للعرائس" – واستطاع فى أول مـــارس ١٩٦٠، أن يفتتح موسما ناجحاً لمدة شهرين متواصلين، قدم فيهما تمثيلـــية مـــن فصـــل واحد اسمها "السندباد البلدي"، وتابلوهين شعبيين هما "المولد" ، "وقهوة الفن" ، ولم تستمر هذه الفرقة طويلا.

مسارح الأطفال فى مصر .. المسرح القومي للأطفال

يرجع الفضل في وجود مسرح الأطفال الذي يعتمد على مؤدين من البشـــر إلـــى فـــرق الـــتلفزيون المسرحية، التي أنشأها التلفزيون فى بداية الســـتينات، بهدف تقديم أعمال درامية يتم تصويرها، وتقديمها على الشاشة الصـــغيرة، "ففي عام ١٩٦٤، وعند الاحتفال بالفرق الإحدى عشر للمسرح بمصـــر، أرســـل الأســـتاذ حسين فياض (وكان مسئولا عن إخراج برامج الأطفـــال بالـــتلفزيون) إلـــى السيد المستشار الفني لهيئة الإذاعة والمسرح والموســـيقى (السيد بدير)، بأهمية إنشاء مسرح خاص للأطفال، وفى إبريل ١٩٦٤ كلفـــه الســـيد وزير الثقافة (عبد القادر حاتم) بالإشراف على مسرح للأطفال يتبع هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى" (٤-٢٠)

تكونـــت إذا فـــرقة لمســـرح الأطفال، وبدأت عملها فى الإسكندرية واشـــرف عليها الفنان حسين فياض، الذي إخراج لها عرضا غنائيا راقصاً أعلـــن عن مولده على مسرح سيد درويش بالإسكندرية ٢٦ يوليو ١٩٦٤، لكـــن هـــذا العمل ظهر وقد سيطرت على المسئولين عنه أن مسرح الطفل يعني أن يمثل فيه الأطفال" (٢-٤٢) كما فى المسرح المدرسي.

ولـــد مسرح الطفل إذا معتمداً على الأطفال، لذلك لم يكن بسمتغرب أن يـــبدأ بمشاركة مائة وعشرين طفلا، بالإضافة إلى أوركسترا من الأطفال وأوركسترا آخر من العازفين الكبار.

اســـتمر المســـرح يعمل على مسرح سيد درويش حتى١٨ سبتمبر ١٩٦٤، وكـــان العرض ناجحا ومشرفا، أعجب به كثير من ملوك ورؤساء الـــدول الذيـــن كانوا في الأسكندرية فى ذلك الوقت، بمناسبة انعقاد المؤتمر الأول لملوك ورؤساء الدول العربية.

وفي نوفمبر ١٩٦٤ عرضت الفرقة بالقاهرة بخمسين طفلا، وسبعة مـــن الممثليـــن الكبار، وبدأت عروضها على مسرح الهوسابير، ثم مسرح معهـــد الموسيقي العربية، وفى إبريل ١٩٦٥ قدمت مسرحية عم نعناع مع

بـــرنامج خاص برمضان، وأنهى أعماله ببرنامج خاص بالعيد فى يوم ٣٠ إبريل ١٩٦٥.

لم تستقم الأمور للفرقة التي بدأت بمائة وعشرين طفلا، وانتهت إلى فـــرقة قوامهـــا بها ٣٥طفلا، وتقدم عرضاً طوال الموسم، "ويرجع ذلك إلى نقـــص فـــى التخطـــيط والإعـــداد اللازمين للمسرح، بالإضافة إلى نقص الميزانـــية" (٦-٢٩٥). وأيضـــا "بسبب الخلاف بين أعضاء مجلس الإدارة" (٤-٢٢).

تعثرت مسارح التلفزيون ومعها مسرح الطفل ، وأغلقت أبوابه، لكن المســـيرة التي بدأها التلفزيون بإنشاء مسرحا للطفل، لم تتوقف، ففي أواخر الستينات قدم مسرح العرائس عملين بشريين، وبعد هذين العملين لم تواصل هيئة المسرح اهتمامها بمسرح الطفل.

انطفـــأت شـــعلة الـــتجربة فـــي هيئة المسرح، لتضيء في الثقافة الجماهيرية التي تبنت الاهتمام بمسرح الطفل، ضمن اهتماماتها بثقافة الطفل عامة، فبنت مسرحاً تجريبياً فى مركز ثقافة الطفل، وكان فى أعمالها العزاء لمـــا فقده الأطفال بعد انحسار موجة الاهتمام بالطفل من قبل هيئة المسرح، وظلت هذه الأعمال على مدي السبعينات، وزاوجت ما بين المسرح البشري والعرائس والأقنعة، وأنبتت العديد من فرق مسرح الطفل فى الأقاليم.

واكـــب نشـــاط الثقافة الجماهيرية ظهور بعض الفرق الخاصة مثل فرقة أحمد فؤاد عبد الله(الفرقة الاستعراضية الغنائية لأطفال القاهرة، والتى أنشـــأت عام ١٩٦٨ وقدمت أعمالها على أرض مركز ثقافة الطفل بجاردن ســـيتي، وعلـــى مســـرح بعـــض المدارس، وفى عام ١٩٦٨ قدمت عملا بالتلفزيون المصري، بجانب عروضها فى مدرسة منيل الروضة، ثم مركز الشباب بالجزيرة، وفى عام ١٩٧٠ كونت فرقة ثلاثي أضواء المسرح فرقة للأطفـــال، قدمـــت مـــن خلالها عملا واحدا، وفى عام ١٩٧٣ كون صفوت

الأميـــن "فـــرقة مســـرح أطفال القاهرة"، والتي دعمها الوزير الفنان يوسف السباعي بالسماح لها بتقديم عروضها على مسرح دار الأدباء.

لـــم تنـــتظر هيئة المسرح طويلا حتى تعيد الاهتمام بمسرح الطفل، بجانـــب اهـــتمامها بمسرح العرائس، فعندما تولى الفنان أحمد زكي رئاسة الهيـــئة، وهـــو الـــذي كان مديرا لمسرح العرائس وقدم من خلاله العملين البشـــريين المشـــار إليها سابقا، قرر أن ينشئ المسرح القومي للأطفال عام ١٩٨١.

وكانـــت نقلـــة جديـــدة فى عالم مسارح الأطفال فى مصر والعالم العربـــي، حيث يعتبر هذا المسرح أول مسرح محترف فى الوطن العربي، وكـــان أول مديـــر له الشاعر شوقي خميس، وقد التزم هذا المسرح منذ أن أنشـــأ "بالتخطـــيط العلمي القائم على دراسة الخصائص النفسية المميزة لكل مـــرحلة عمـــرية، وقدم عروضه المتنوعة على هذا الأساس لتحتوي أبسط أشـــكال دراما الطفل، التي تعتمد على توظيف ألعاب الأطفال فى إطار مادة مســـرحية قابلة للإضافة والحذف بمشاركة الأطفال المشاهدين (مسرحية هيا نلعـــب) أول مسرحية تعتمد على الدراما الإبداعية. وأشكال أكثر تعقيداً فني مـــثل أوبـــرا (نعم ولا) والتى تكون معمارها الموسيقي من ٧٨ فقرة غنائية وموســـيقية، وأوبرا باليه (الطيب والشرير) التى ألف موسيقاها الفنان الكبير جمال عبد الرحيم" (٧-٨٣)

وكـــأن المســـرح القومـــي للأطفـــال، قد حمل على عاتقه مسئولية تعويـــض أطفال مصر، حرمانهم من وجود مسرحا لهم فى الفترات السابقة، لذلـــك عمـــل على تقديم كل أشكال العروض المسرحية التى يمكن أن تقدم للأطفـــال حتى مسرحة المناهج، ولجميع المراحل العمرية "فقد قطع المسرح القومـــي للأطفـــال شوطا طويلا في عمره القصير، قدم فيه مختلف أشكال مسرح الطفل، لمختلف الأعمار، فقدم الدراما الشعبية بأنواعها، وقدم الدراما

التاريخيـة والدرامـا التعليميـة، ومسرحة المناهج، ودراما الخيال العلمي والأوبريت وغيرها" (٧-٨٣).

لم تقتصر عروض المسرح القومي للأطفال على القاهرة، بل تجول فى كل أرجاء مصر،وأقام دورات تدريبية لإعداد الممثل الصغير، وأشرف علـى إنشاء فرقة المسرح القومي الفلسطيني للطفل، كما قام بالمشاركة مع محافظة السويس بتأسيس المهرجان الأول لمسرح الطفل العربي عام١٩٨٨.

بـدأ المسـرح القومي للأطفال عمله على مسرح مترو بول بوسط القاهـرة، والذي لم يكن أصلاً فى حالة مناسبة لعروض الأطفال، حتى أنه وبعـد إنشاء الفرقة بعامين لم يعد يصلح لإقامة عروض أو استقبال أطفال، فسـقفه المتهالك كان آيلا للسقوط .. وأتى زلزال ١٩٩٢ على آخر أمل فى إصـلاحه، فهاجره الفنانون الإداريون وتشردوا باحثين عن مكان لهم، ولم يكـن أمامهم بعد ٤سنوات من التنقل بين دور العرض التابعة لهيئة المسرح إلا المسرح العائم الصغير بجوار كوبري جامعة القاهرة والذي لا يصلح إلا للعـروض الصـباحية شـتاءا عندما لاتمطر السماء، وللعروض الصيفية، وأصبحت فرقة المسرح القومي للأطفال شريدة مكسورة الجناح بلا مقر دائم يؤويها ويحميها خاصة ليالي الشتاء الباردة" (٨-١) ومازال الوضع كما هو علـيه حتى الآن. أمام هذا الوضع كان لابد من وجود فرقة أخرى للأطفال، فكانت فرقة (تحت ١٨) التابعة لقطاع الفنون الشعبية.

مسارح الأطفال فى مصر . . . فرقة تحت ١٨

لإنشـاء هذه الفرقة قصة شرفت بالمساهمة فيها إلى حد كبير، ففي عـام ١٩٩٢ شـرفت بالانـتداب مشرفا فنيا للفرقة القومية للفنون الشعبية، ومستشارا لرئيس قطاع الفنون الشعبية آنذاك الفنان عبد الغفار عودة، والذي حـاول بطموحـه الجارف، أن يجعل من قطاع الفنون الشعبية شعلة تضئ الحياة المسرحية فى مصر،فقرر إنشاء فرق مسرحية جديدة، هي مسرح الغد

للعـــروض التجريبـــية، وفرقة أنغام الشباب وفرقة للأطفال واتهم آنذاك بأنه يحـــاول منافسة قطاع المسرح، بخلق ازدواجية لا معنى لها ما بين مسرح الطلـــيعة وفرقة الغد وكذلك ما بين مسرح الأطفال الذي يزمع إنشائه وهناك فـــي قطـــاع المســـرح فرقتي العرائس والقومي للأطفال، وبدأ الصراع بين القطاعين.

وصـــادف أننـــي دعيت في سبتمبر ١٩٩٢ لتحكيم مهرجانا لمسرح الأطفـــال فـــي إيطاليا، حيث اكتشفت هناك أن مسارح الأطفال هناك لم تعد قاصـــرة على مفهوم الأطفال لدينا في مصر، بل تعدته لتصبح فرق للأطفال والشـــباب، تخاطـــب المراحل العمرية من ٦ إلى ١٨عاما خاصة وأن هناك مـــرحلة عمـــرية فـــي الطفولـــة، لا تقدم لها أعمالاً مسرحية فى كثير من الأحيان؛ هي المرحلة العمرية من (١٢-١٨) عاما، تلك المرحلة التي تقف فـــي خـــط فاصل بين المراحل العمرية المختلفة فلمن تتجه لتسمع الخطاب الثقافـــي المناســـب لهـــا، الذي يعبر عَن قضاياها وأحلامها، وكانت معظم عروض هذا المهرجان مخصصة لهذه المرحلة.

وكان في هذه الرؤيا المخرج لقطاع الفنون الشعبية في إنشائه (فرقة تحـــت "١٨")، حيث صنعت مذكرة بهذا المعنى، مؤكدا فيها ضرورة وجود فـــرقة مسرحية جديدة فى مصر تتجاوز ما يقدمه مسرح العرائس والمسرح القومـــي للأطفال، وتسعى للمساهمة في (النمو النفسي والاجتماعي السوي) لأطفـــال المـــرحلة العمرية من (١٢-١٨)، وكان نموذجا لأعمالها مسرحية "عفوا يا أبي " التي قدمتها كمخرج في موسم ١٩٩٣.

تمت الموافقة على إنشاء هذه الفرقة بناء على المذكرة التى صغتها، وبدأت الفرقة عملها مع بدايات ١٩٩٣ بعرض "شطورة" ثم عرض "عفوا يا أبي".

حاولـــت الفـــرقة مـــنذ إنشـــائها كما جاء فى بيان إعلانها الالتزام بالأســـلوب العلمـــي والذي يتجسد فى أن " يشرف على برامجها مكتب فني

يضـــم ثلاثـــة مـــن ذوي الـــرأي فـــي التربية وعلم النفس وفنون المسرح" (٨- ١٤١) كما أشير أيضا إلى أن من واجبها كما يتحقق فى العروض التي ســـوف تقدمهـــا "طرح القضايا القومية، ومناقشة مشاكل المراهقة المختلفة، والمشاكل الأخلاقية، والنفسية، والاجتماعية، التي تؤثر على التربية وتشكل تفكير وسلوك أطفال مصر تحت ١٨ (٨-١٤٢) .

وأمـــام هـــذه الخطـــة الطموح " جاءت أعمال الفرقة في عروضها للموسمين الأول، فى خمسة محاور هي :

الأول: تقديم أعمال تطرح الأفكار والقيم الاجتماعية السامية مثل قيمة العلم، الديمقراطية، التعاون.

الثاني : استلهام التراث الشعبي والحكايات الشعبية.

الثالث: تبسيط الآداب العالمية وتقديمها فى شكل مناسب

الرابع: تقديم مشكلات للواقع ومشاركة الأطفال فيها.

والخـــامس: تقديـــم عـــروض مسرحة المناهج مثل منهج الجغرافيا للشهادة الإعدادية.

وبمقارنـــة هـــذه الأهـــداف، بالأهداف التى حاول المسرح القومي للأطفال تقديمهـــا، نجد أن الفرقة لم تلتزم، بواجبها فى مخاطبة فئة عمرية محددة بل اختلط فيها الأمر واستخدمت العرائس في أعمال لصغار الأطفال، وتتجاوز قدراتها ومهامها بمسرحة المناهج.

والآن مازالـــت الفـــرقة مســـتمرة في العمل وتقتصر برامجها على عـــرض تقدمـــه فـــى الموسم الدراسي لأطفال المدارس الابتدائي ورياض الأطفـــال الذيـــن أصبحوا السوق الوحيدة لمسارح الأطفال في مصر والتي تتصارع على التسويق لها الفرق الثلاثة.

الهوامش والمراجع :

هامش ١- هــناك خلط شائع فى استخدام لفظة الدمى، والعرائس، خاصة فـــي مجـــال المســـرح فهناك من يقول مسرح الدمى، ويقصد مســـرح العــرائس وهــو الأصوب، وبالرجوع إلى المصطلح الإنجلـــيزى للدمية doll، نجد أنها تعني اللعبة التى لا تتحرك، كعروســـة القطـــن الـــتى تصنع في الريف مثلا، أما العروسة (Puppet) فهي العروسة التى تتحرك بواسطة وسيلة تحريك، عـــن طـــريق لاعب من البشر، كما فى عرائس القفاز، وخيال الظل، والماريونت والقضيب . . .الخ.

هامش٢- التنشـــئة الثقافية: حسب رأي هركونتس "تعني الأوجه المختلفة للخبرة التعليمية، التي تفرق بين الإنسان وغيره من الحيوانات الأخـــرى، والتـــي تجعـــل الإنسان عن طريق التعلم والمران، حاملا للثقافة التي يعيشها خبيرا بشئونها".

المراجع:

١- محمـــد عبد المعطي: مسرح الطفل بين الجمالية والتربوية (مقالة) (مجلـــة المســـرح-الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،سبتمبر ١٩٩٠)

٢- عـــبد الـــتواب يوســـف: مسرح الأطفال: مقالة - مجلة المسرح - القاهرة - أكتوبر١٩٨٢)

٣- محمودد عبد الله: جدو عصفور (مقالة) مجلة المسرح - القاهرة - فبراير ١٩٩٠

٤- آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل: بحث منشور المركز القومي للبحوث الاجتماعية - القاهرة ١٩٧٩)

٥- مخـــتار الســـويفي: خـــيال الظل والعرائس فى العالم: دار الكتاب العربي- القاهرة - ١٩٦٧).

٦- مســـرح الطفل: مقالة (مجلة المسرح- العدد٣١- مسرح الحكيم - القاهرة -يوليو ١٩٦٦).

٧- شوقي خميس : مسرح الطفل آراء وتجارب (وزارة الثقافة - البيت الفني للمسرح - القاهرة- ١٩٩٥)

٨- نبيل بدران: مجلة النجوم -القاهرة ١٩٩٣/٢/٢٠.

٩- قطاع الفنون الشعبية ٩٣/٩٢: كتاب وثائقي : قطاع الفنون الشعبية -القاهرة ١٩٩٣



الفصل الثاني

تساؤلات في مسارح الأطفال

عـند الحديـث عـن مسـارح الأطفال يتبادر إلى الذهن فورا عدة تسـاؤلات، قد تستغرب من كل هذا الاهتمام الذي يحظى به هذه المسارح، فـي حين يبدو للجميع وكأنه لم تعد لها فائدة، وتتعرض لكثير من النقد، لكن مـن يريد أن يعرف حقا السر وراء الاهتمام بذلك الفن أن كان هناك سرا، سيضـع أولـى تسـاؤلاته لماذا مسارح الأطفال؟ نعم لماذا مسارح الأطفال وهـناك العديد من وسائل الإمتاع والترفيه والتسلية، التى لا تحصي وتحيط بـالطفل أينما ذهب وأينما وجد؟ لماذا مسارح الأطفال؟ فى عالم الاتصالات الإلكترونـية، والكمبـيوتر والإنترنت؟ ونفس هذا السؤال يفرض نفسه عند الكثيريـن عـندما تذكر الحكايات الشعبية مثلا، ويضيف البعض، وهل لها فائدة الآن؟

والعلاقـة بيـن المسـرح والحكايات الشعبية ليست وليدة مصادفة حديـث، أو تداعيات مقال، بل هي علاقة حقيقية، تاريخية، إنسانية، فكلاهما تـراث إنسـانى حقيقي يغوص فى تاريخ الإنسان منذ أن عرف الاستقرار، ومـنذ أن حـاول أن يتثقف وتتواتر عناصر ثقافته عبر الأجيال، لقد عرف الإنسان المسرح وعناصره منذ القدم، عرفه فى ألعاب الأطفال، ومحاوراتهم وارتجالاتهم، عرفه فى احتفالياته الدينية والدنيوية على السواء، المسرح إذا مثله مثل الحكايات الشعبية متجذر وتمتد جذوره فى أعماق الخبرة الإنسانية، وفطـرة الإنسـان، لذلك عندما يسأل البعض لماذا المسرح؟ يمكن أن نجيبه على الفور، ولماذا الإنسان؟ ولماذا الثقافة؟

لكنـنا سنحاول أيضا فى ذات الاتجاه أن نساعد من يسعى للمعرفة، واكتشـاف أصـول الأشياء، أن نجيب على سؤاله، ونقول له لماذا مسارح الأطفال ؟

لماذا مسارح الأطفال ؟

المســـرح فى أبسط تعريفاته "هو واحد من أشكال التعبير والتواصل الفنية، التي ابتدعتها العقلية الإنسانية المبدعة، للتعبير عن واقع الإنسان، في علاقاتـــه مع الكون، ومع الآخر، عن طريق مؤدين يؤدون شخصيات ليست شخصــــياتهم ويلعبون أدوارا ليست أدوارهم، بل أدوار ترتبط بفعل أو حدث متصــــاعد له بداية ووسط ونهاية، ويتضمن صراعا يعبر عن إراده إنسانية، تحاول أن تغير من واقعها، وقوى تحاول منعها من تحقيق هذا التغيير، وما بيـــن الرغبة فى التغيير، ومقاومته، يتصاعد الفعل، والذي يحسم فى النهاية لصالح الإنسان، ويجسد هذا الفعل بأسلوب فني، متوسلاً فى ذلك بأنساق من الـــرموز التــــي تشكل لغات العرض المسرحي، والتي تحقق التواصل بين المؤديـــن وجمـــع المشاهدين، الذي يستمتع، ويتعاطف، ويتوحد، فيتعلم مما يعرض أمامه، ويسعى بهذه المعرفة تجاه تغير الذات أولا، والواقع أن أمكن ثانيا، ويتم هذا فى مكان خاص يعد لتقديم العرض المسرحي".

المسرح إذا هو مزيج من المتعة الجمالية، الناجمة عن تلك العناصر الفنـــية التـــي يصاغ بها الخطاب المسرحي (العرض)، ومزيج من العاطفة والانفعـــال والـــتوتر الـــذي يصـــيب المشـــاهد الذي يتابع أبطال العرض وشخصياته فى صراعهم من أجل التغيير، والذي يحسم فى النهاية بانتصار الشخصــــيات التـــي يـــتوحد معها المشاهد، ويجد فيها القدوة والنموذج الذي يحقـــق أحلامـــه، فيكتسب خصالها ويتمثل سلوكها، فيغير من ذاته أولا تبعاً لهـــذا النموذج، وهذا ما أطلق عليه أرسطو شيخ نقاد المسرح، "التطهير"، ثم يحـــاول أن يغـــير مـــن الواقع إن أمكن، كما كان يسعى بيرخت بمسرحه الملحمي، الذي حاول أن يوجه خطابه الثقافي الدرامي فيه إلى العقل فقط.

مما سبق يمكن أن نحدد للمسرح وظائف ثلاثة، تعمل على تحقيق أهدافه:

١- **الوظيفة الحسية:** وهي الوظيفة المسئولة عن تحقيق المتعة الفنية من مشاهدة المسرح، وهى التي تعتمد على توظيف كافة العناصر الفنية التى تشكل لغات العرض المسرحي، وتخاطب الحواس، كمثيرات تتبع الاستجابة بالاستحسان، والإحساس بالمتعة، سواء عن طريق حاسة الإبصار، التي تستقبل المثيرات التشكيلية - اللون والخطوط والكتلة- والحركة- أو حاسة السمع التى تستقبل المؤثرات الصوتية، صوت الممثل، أو الموسيقى والأغانى.

٢- **الوظيفة النفسية:** والتي تتمثل في الانفعالات المختلفة، التي قد تصل إلى أعلى درجات التوتر والقلق على البطل الذي أقحم فى صراع، ولا يتم تفريغ هذه الشحنة الانفعالية إلا بانتصار البطل فى النهاية، وانتصار كل تلك القيم والأعراف التي توحد بها المشاهد، ويؤمن بها، وبانتصار البطل، ينتصر المشاهد على كل العوائق الداخلية المثبطة له، والتي يحلم بالانتصار عليها، ليحقق الاتزان النفسي وتهدأ نفسه، بعد أن يكون قد استوعب الدرس وتطهرت نفسه، من الخوف الذي قد يصيبها إن ضاع العدل وانهزم بطلها، ومن ثم تشفق على هذا البطل لما كابده طوال رحلة صراعه.

٣- **الوظيفة التعليمية:** وهي محصلة الوظيفتين السابقتين، فالتعلم واكتساب الخبرات والتعرف على الدوافع البشرية، ومعرفة خبرات الآخرين وأساليب حلهم لمشاكلهم، والتوحد مع الأبطال الممثلين لقوى الخير والحق والعدل، كل هذا يدفع الإنسان إلى أن يتعلم شيئا جديداً لم يكن يعرفه قبل مشاهدة العرض المسرحي، ويظهر هذا التعلم في تمثل سلوك البطل والتوحد مع قيمه ومبادئه، والإيمان بما ينادي به من أفكار.

ويعتـــبر التوحد، واحد من أهم أساليب التعلم، فالطفل يبدأ تعلمه بالتقليد للكـــبار المحيطين به، تقليدهم فى ردود أفعالهم تجاه المثيرات التي يصادفها وتتشابه مع تلك التى لاحظ ردود فعل الكبار أمامه عليها، لكن أثر هذا التعلم ســـرعان مـــا يخبو ليظهر التعلم من خلال التوحد، والذي يمتاز عن التعلم بالتقلـــيد، فـــى أن الطفل هنا يرتبط فقط بمن يعجب بهم ويكونون بالنسبة له نموذجـــا يحتذى، ويرتبط بهم انفعاليا، ودون ضغط من هذا النموذج، وعادة ما يتم تقليد سلوك هذه النماذج بشكل غريزي شعوري، وتزداد أهمية التوحد في تعلم القيم والسلوك الأخلاقى كلما كبر الطفل فى العمر، وحصول الطفل على النموذج الذي يتوحد به هنا، يعتبر من الأسباب الضرورية لنمو السلوك الأخلاقي لدى الطفل.

أيضـــا مـــن خلال التوحد يمكن للطفل أن يكتسب كثيرا من الاهتمامات والمواضـــيع الهامـــة من أشخاص يحبهم، أو يعجب بهم ويأخذ عنهم نماذج الســـلوك، وهناك ملاحظتان هامتان هنا، **الأولى**، أنه إن لم يكن الطفل مالكا للمهارات والقدرات اللازمة لهذه الاهتمامات، فإن هذه الاهتمامات لن تحقق لـــه كـــل مـــا يتمناه من الرضى، وسوف تختفي سريعا، وهذه النقطة تشكل أهمـــية كـــبرى لمن يريد أن يقدم نماذج إيجابية للطفل، بمعني أنه يجب أن يضـــع فى الاعتبار القدرات والمهارات التي تتوفر لدي الطفل، والمرتطبة بمراحل النمو غالبا، حتى يكون النموذج مناسبا للتوحد معه، بمعني آخر أن لكـــل مرحلة عمرية نموذجها الذي يمكن أن يؤثر فيها، ولايوجد البطل العام لكل الأطفال.

والثانية، أن مصدر التوحد يتحول بنمو الطفل، لمراحل أكبر، وهنا نجد الطفـــل يحـــاول أن يكيف من نفسه دوما، مع الأشخاص الجدد الذين يتوحد معهم، وهذا يؤثر بالضرورة على تحول الاهتمامات والذي قد يخلق صراعا بين الاهتمامات الجديدة – التي تسعى للنمو – والقديمة.

وباختــلاف الاهــتمامات من مرحلة لأخرى بتأثير عوامل كثيرة، تتبع النمو فى كافة مجالاته، فإن النماذج التي تصلح لمرحلة عمرية باهتماماتها، لابد وأن تختلف فى مرحلة لاحقة عن تلك النماذج القديمة.

قــد يكون هذا هو السبب فى تطور الحياة المسرحية ذاتها .. "فالمسرح في عمومه عاصر تغيرات كبري في تاريخ البشرية، وكان لابد له أن يطور مــن نفســه. ومــن نماذجــه وخبراته ومقولاته، ليواكب تغير الاهتمامات والقــدرات والمهــارات التــي يحــتاجها الإنسان في كل مرحلة تاريخية" (١ -٤٢٤).

كانــت الوظيفية التعليمية للمسرح محور كل الإبداعات المسرحية، فالمســرح مــنذ نشأته "اعتمد نقل الخبرات الإنسانية، والحقائق والاتجاهات السياسية، والإرشادات الأخلاقية، هدفا أساسيا له فى تثقيف وتنوير الشعوب والجماهير، فالكتاب المسرحيون، منذ سوفوكليس وحتى بيرخت وإلى الآن، يســتخدمون تلــك القدرات التعليمية للمسرح، فى نقل الحقائق، والاتجاهات السياســية، والإرشــادية الأخلاقــية" (٢-٧) مــن خلال طرحهم لعدد من الخبرات والاهتمامات والنماذج الإنسانية المتنوعة.

فكانــت الخبرات الدرامية تدور حول التعاليم الدينية الفلسفية التي تجسد علاقــة الإنســان بالإله في اليونان القديمة، وحول تعاليم دينية خالصة في مســرح العصــور الوســطى، وحول نماذج إنسانية فى علاقاتها وانفعالتها ودوافعهــا وأحلامهــا فــى مســرح عصر النهضة، وحول تعاليم سياسية واجتماعية في مسرح القرن العشرين.

هــذا بالنســبة للمسرح في عمومه والذي يحقق المتعة والاتزان النفسي والتعليمــية، فمــا هــي الخصوصية اذا التى تميز مسرح الطفل أو مسارح الأطفال؟

إن كـــان مسرح الكبار يعتمد فى كثير من الأحيان على القدرات العقلية الناضـــجة فـــي إدراك العلاقـــات الجمالـــية، وتفسير شفرات ورموز اللغة التشكيلية، ولغة الحركة والأداء والترميز والإسقاط وكل تلك المفردات التى يأتـــي بها العرض النص، والتى تطورت عبر خمسة وعشرين قرنا تقريبا، هي عمر المسرح المعروف لدينا.

إلا أن الأمـــر فـــى مسارح الأطفال مختلف، ذلك أن الطفل يتفاعل مع عناصر الإبداع الفني ومنها المسرح، من خلال قدرات واستعدادات أخرى، غـــير القدرات العقلية الناضجة فالطفل يتعامل مع عالم الأدب والفن ومنهما المسرح من خلال:

١- إحيائية المادة والأشياء ... (٣-١٩ وما بعدها)

وهو ذلك الاستعداد الأولي، الذي وظفه الإنسان القديم في محاولاته للفهم والســـيطرة على العالم من حوله، حيث كانَت هناك قوى غيبية تسيطر على كـــل شـــئ مـــن وجهة نظر الإنسان طبقا لتفكيره الأولي، فأضفى على تلك القـــوي الكثـــير من الخصائص الإنسانية ليتمكن من التعامل معها فى حدود قدراته الإنسانية المشابهة لقدرات هذه القوى.

نفـــس الاستعداد يلجأ إليه الطفل في سنوات عمره الأولى، حيث يضفي على الأشياء والمواد والكائنات والأشخاص من حوله، نفس المشاعر والأحاسيس الـــتى يشـــعر بهـــا، كما يضفي بعضاً من سماته الإنسانية أيضا، فالأشياء جميعها من حوله، شخوص تتكلم وتشعر وتحس، لها حياة نفسية داخلية .

مـــن هنا يكون من السهل عليه تقبل أبطال قصصه ومسرحياته من الحـــيوانات والنباتات والطيور والأشجار، بل ويتوحد معها وهي تتفاعل في عالم شبه إنساني تتكلم وتحكي وتلعب.

٢- السمة التركيبية لتفكير الطفل:

يـــربط الطفـــل عادة بين الأشياء والأحداث، التى قد لا توجد بينهما علاقـــة منطقية فى دنيا الواقع، ويخضع ارتباطها بلحظة ظهورها أمامه مع بعضـــها، أو بمـــا تثيره لديه من مشاعر، فلا يفرق بينها، ولا يميزها، وهذا يفسر تقبل الطفل لأحداث تخرج عن نطاق منطق الكبار، فيصدق أن الأرنب ينتصر على الأسد، والسلحفاة تفوز على الأرنب.

وهذا ما نجده فيما يقدم للأطفال من إبداعات فنية "لاتهتم بالتفاصيل أو تقديـــم المـــبررات، فنجد البطل بها ينتقل من مكان لآخر بدون مقدمات، وبـــدون تفســـير لكيفـــية انـــتقاله، وأيضا هذا ما يفسر غياب مفهوم تطور الشخصيات فى الزمن.

كل هذا يتماشى مع الاستعداد الفطري للطفل الذي يتقبل كل الأشياء بمنطقها هي، حتى ولو خالف هذا المنطق منطق الكبار.

٣- الخضوع للعواطف والأحاسيس:

نجـــد الطفل في المراحل المبكرة من الطفولة يعيش أسيراً لوجدانه، تـــتحكم فـــيه عواطفه وأحاسيسه، وتؤثر على فهمه لما حوله، فالطفل يدرك الأشـــياء ويصـــنفها تـــبعا لمبدأ اللذة والسعادة التى تثيرها فى نفسه (فتكون خـــيرا)، أو مبدأ الألم والحسرة الذي تسببها له (فتكون شرا)، وهذا ما يجعل الطفـــل يتعرف على العالم الإنسانى أو عالم الأبطال الذي يدور أمامه، أما عـــالم مـــن الأخيار أو عالم من الأشرار، وهذا ما يجعله يتوحد سريعا مع أبطالـــه، الـــذي يشـــعر معهم بالسعادة، ولا يرضي لهم العقاب، بل يرضاه للأشـــرار الذيـــن يسببون له الألم، فالطفل عاطفيا لا يقبل الحلول الوسط أو المســـاومة، فالأشـــياء أمامـــه إما خيرة أو شريرة، والنتائج لابد وان تكون مكافـــأة الخـــير ومعاقـــبة الشر. من هنا نجد أن الطفل يتعامل مع الأشياء

والأحـداث التى تدور أمامه على خشبة المسرح من خلال العاطفة، والواقع المجرد القادر علي إثارة خياله بدون إغراق فى تفاصيل لا فائدة منها.

وكـان الطفـل هـنا يتلقى المسرح مثلما أبدعه الرواد، معتمدا على الإيهام والإيحـاء فى عناصره، تاركا لخيال المتلقي أن يملأ الفجوات ويفسر ويفهم حسب ما يشعر به ويدركه خياله.. ومن هنا تأتي خصوصية مسرح الطفل، فهـو لا يجسـد الواقع تمام التجسيد، بل يجرده إلى وحدات أساسية وأنماط يمكـن للطفل أن يتفاعل معها، وموضوعاتها بسيطة بساطه الطفل، وتخضع فـى نفـس الوقـت، لتعقيد التوجيه الذي يسعى المجتمع لتنشئة أبنائه على أساسه، والأمل الذي يرجوه لأبنائه.

يعـتمد التلقـي فى المسرح إذاً، وبالتالي تحقيق المسرح لأهدافه مع الطفـل، على غلبة العاطفة على تفاعل الطفل، وحرية الخيال والتخيل لديه، ذلـك الخـيال الـذي يتجاوز من الطفل كل ما يمكن للعاقل أن يقف أمامه مفكـرا، وان كان يشترط لتلقي مسرح الكبار ما يصفه كولوردج (بالأرجاء المؤقت للشك) فإن مسرح الطفل لا يتطلب مثل هذا الفعل، فالطفل لن يسأل هـل يعقـل أن تكون هذه الكرة المعلقة فى عصا هى شجرة، أو هل يمكن للحيوان أن يتكلم، أو يمكن للعصا أن تطير بالساحرة.. لن يسأل الطفل عن أي مـن هـذا، فخياله يتقبلها كواقع يتفاعل معه ويعايشه هو ذاته، فى لعبة الإيهـامى فـى المنزل، وفى الروضة، واقع يعايشه فى أحلام اليقظة التى يتجاوز فيها قدراته البشرية، اعتماداً على خياله وقدرته على التخيل.

فالتخـيل هـو (العملية العقلية) التي يعيد بها تنظيم المكتسبات فى تنظيمات جديـدة، تصـل الفرد بماضيه، وتمتد إلى حاضره، وتستطرد إلى مستقبلة، فتبنـي بذلـك دعـائم قوية للإبداع الفني، والابتكار العقلي، والتكيف القوي للبيـئة، و بالخـيال يتجاوز الطفل حدود الزمن والمكان، والواقع والمنطق، ويضفي على بيئته ألوانا سحرية غريبة، ويحقق من خلاله أحلامه و أمانيه، فهـو يحب فى طفولته المغامرات والمخاطرات، فإن لم يجد لها إشباعا فى

بيئته، فانه يمضي ليشبعها فى أحلام يقظته، وضروب خيالة المختلفة، وهكذا يـــري فى دميته ألواناً من الحياة لايراها الكبار، ولايحسونها، وهو يري فى العصا جواداً يمتطيه، وفى القصص الخرافية ألوانا من الجمال، تحقق له ما تصـــبو إلـــيه نفسه .. ومع النمو يبدأ فى الاقتراب بخياله رويدا رويدا من الواقـــع، "ففـــي مراهقـــته ورشـــده يعنـــي بخياله إلى الثروة والجاه، والى المغامـــرات الغرامـــية الســـاحرة" (٤ -١٦٨) ويخرج من الخيال، وأحلام الـــيقظة إلى التوحد مع أبطاله الذين يحققون ما تتمناه نفسه وما يصبو إليه. لذلـــك يفرح إن وجد بطلة فى المسرحية، يحقق ما لا يستطيع هو أن يحققه فـــى الواقـــع، ويحلـــم به فى يقظته، ومن هنا يعجب به، ويتعاطف معه، ثم يتوحد به، فهو النموذج الذي يحقق له أحلامه، أو يدله على كيفية تحقيق هذه الأحلام.

مـــن خلال هذا الوعي، بميكانيزمات التلقي للدراما والمسرح لدى الأطفال، والـــتى تعـــتمد علـــى مخاطبة العاطفة والانفعال والخيال لدى الطفل، يمكن للمســـرح أن يحقـــق أهدافه التى تساعد على النمو السوي نفسياً واجتماعياً ومعرفيا للطفل من خلال:

- تحقيق المتعة الحسية والجمالية وتنمية التذوق الجمالي.
- تحقيق التوازن النفسي والسيطرة على العالم الداخلي[٢]
- تحقيق مزيد من التعليم والمعرفة/ وتغير صورة الذات، التى يتمكن بها الطفل من السيطرة على عالمه الخارجي[٣]

كـــل ذلك من خلال التوحد سلوكيا ومعرفيا واجتماعيا مع البطل، الذي يصـــبح نموذجـــا يتعلم منه الطفل، كيف يعالج سلبياته، سعيا وراء اكتساب خصائص إيجابية، تجعله مقبولا اجتماعيا مثل البطل النموذج الذي توحد به.

وأخـــيرا . . يعمل المسرح كوسيط ترفيهي اختيارى لا إجبار فيه، يملـــك الكثير من عوامل الجذب والتشويق ، ومن خلال التلاحم المباشر، ما بيـــن العرض والطفل المشاهد الذي يستمتع بالانتصار الفوري لكل تلك القيم

والمــبادئ التى يتمناها، ويحملها بطله فى صراعه ضد كل تلك القوي التى تمثل كل الشر من وجه نظر الطفل، يعمل المسرح هنا على التأكيد على قيم الخــير والعــدل و الأمــان التي تحتاجها الطفل، ليتجاوز إحساسه بالعجز والضــعف، فى عالم يسيطر عليه الكبار، "فالمشاهد يأتي للمسرح وهو يحلم بالحــياة النقــية البريئة، يحلم باللحظة التى يتمناها كل فرد فى الحياة، وهي اللحظة التى يتقرر فيها العدل، أو ما اسماه الكلاسيكيون المحدثون، بالعدالة الشاعريه " (٥-٤٠) لكل ذلك يكون المسرح.

لمن نقدم مسرح الطفل؟

وهـذا ثانـي التساؤلات الأهم فى التعامل مع مسرح الطفل، والذي بالإجابة عليه يمكن لنا أن نعرف هل نقدم هذا المسرح للطفل فى عمومه، أم لأطفال متباينين فى خصائصهم واهتماماتهم، فمن المهم عند تقديم مسرحاً أو أي إبـداع ثقافي للطفل، أن تعرف "لمن نقدم هذا العمل" ؟ قد تكون الإجابة أنـه للطفـل، ولكن أي طفل، فالطفولة فى عمومها تتشكل من عدة مراحل عمـرية، لكل منها خصائصها الإنمائية وقدراتها، ومهارتها ، واحتياجاتها، الـتى يجـب مـراعاتها عند التواصل مع أفرادها، لأن ما يناسب طفلا فى مـرحلة مـا، لايتناسب بالضرورة مع طفل مرحلة أخرى ، لذلك يجب أن نعـرف أولا لمن نقدم إبداعنا، وما هي خصائص المتلقي لهذا الابداع، حتى لا يصبح الإبداع بلا معني وبلا هدف ..

الطفولة ... والمراحل العمرية ... وخصائصها:

فـي محاولـة للـتعرف علـى مظاهر النمو، واحتياجاته، لكل من المـراحل العمرية التي تكون مرحلة الطفولة فى عمومها (٠ – ١٨ عاما)، وهـي المراحل التى ترتبط بالتنشئة الثقافية والاجتماعية للطفل، والتى تعمل كافـة الوسـائط التثقيفية ومنها المسرح على إنمائها. سنحاول التعرف على مظاهـر الـنمو فـي الجوانـب، الحسية، والعقلية، والاجتماعية ، والدينية باعتـبارها، الجوانب التى تشكل أهم ملامح الشخصية الإنسانية، لنري كيف يمكـن للمسـرح كوسـيط تثقيفـي، أن يسـاهم فى تحقيق (النمو النفسي والاجتماعـي السوي) للطفل، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لنعرف كيف يتواصـل المسـرح مـع جمهـوره مـن الأطفال لتحقيق أهدافه من خلال خصائصـهم التى تحدد كيفية التلقي عبر المراحل المختلفة خاصة ما يرتبط منها بالجوانب الحسية، والعقيلة، والانفعالية.

أما هذه المراحل فهي :

الطفولة المبكرة (من ٣ -٦ سنوات)

الطفولة المتوسطة (من ٦ -٩ سنوات)

الطفولة المتأخرة (من ٩-١٢سنة)

المراهقة المبكرة (١٢ -١٥)

المراهقة الوسطى (١٥- ١٨)

الطفولة المبكرة .. (٣ - ٦ سنوات)

تبدأ في هذه المرحلة، نمو بعض العمليات العقلية العليا، كالإدراك، والحفظ والتذكر، والانتباه، والتخيل، والتفكير) وبها يمكن لطفل هذه المرحلة متابعة حدث بسيط، شخصياته محدودة العدد، ويستمر لفترة زمنية محدودة (حوالى ٢٠ - ٣٠ دقيقة) تبعا لقدرة الطفل هنا على الانتباه والتركيز.

كما يلعب الخيال دورا هاما، فى نمو التفاعل الفكري مع الحياة ووقائعها، عند طفل هذه المرحلة، فالخيال دوما هو مصدر التعويض فى حياة الطفل، فيمتاز لعبة هنا، بالإيهام المعتمد على التخيل، وفى لعبة الخيالي أو الإيهامى، هو البطل الذي لا يقهر، ويهزم أعداؤه.

أما بالنسبة للنماذج الإيجابية من وجهة نظر الطفل والتي يمكن أن يتوحد بها، فهي تكون لأقرب الشخصيات له فى واقعة، ويمثلها أحد الوالدين، الأمر الذي يجعل من شخصيات الكبار فى العروض التى تقدم له مصدرا للنماذج التى يمكن أن يتوحد بها كصور للنماذج الوالدية.

وفى هذه المرحلة، يصنف الطفل الشخصيات التى يراها إلى شخصيات خيرة، وأخرى شريرة، ولاوسط بينهما، ويرتبط هذا التطبيق النمطي، ببداية تكوين المفاهيم الاجتماعية، وبزوغ الأنا لأعلي، وقدرته على التفرقة بين الأفعال الصائبة والخاطئة. كما ينمو لدية الوعي والإدراك الاجتماعي، الذي يظهر فى تمسكه ببعض القيم الاجتماعية، وتعلمه بعض الأدوار الاجتماعية.

أمــا انفعالــيا، فــنجد أن أطفــال هــذه المرحلة يبدءون فى التأثر والــتعاطف مع ما يصيب أبطالهم من البشر فى المواقف العنيفة، أكثر مما يحــدث مع الشخصيات الكرتونية أو العرائسية، لذلك يفضل هنا أن تجنبهم مثل هذه المواقف العنيفة فيما يقدم لهم من أعمال درامية.

أمــا على المستوي الأخلاقي، فلم يصل طفل هذه المرحلة بعد، لكي يــتعلم المــبادئ الاخلاقــية المجردة، والتى يمكن تعميمها على كل ما هو صواب، أو خطأ، لكن من المواقف الحياتية اليومية يمكن ان يتعلم ما يرتبط مــنها بالصــواب والخطــأ من موقف لآخر، فهو يتعلم فقط وعلى مستوي الموقــف، أن هــذا السلوك يقال له صح وذاك يقال له خطأ. ويفيد هذا فى التأكــيد على سلوك الشخصيات فى كل موقف درامي يقدم للطفل، والتمييز بوضــوح بيــن مــا هو صح أو خطأ دون حاجة للتفسير بأي مبررات لن يستوعبها الطفل.

الطفولة المتوسطة (٦- ٩سنوات)

وتعــرف هذه المرحلة بمرحلة الخيال المطلق، ويبدأ الطفل فى هذه المــرحلة، والــتى تكون مهاراته فى القراءة والكتابة قد ازدادت فى معدل نموهــا، يــبدأ فــى إدراك الزمن، ويفهم فصول السنة، والشهور، ومع نمو قدراته للقراءة والكتابة، يبدأ فى التعامل مع لغة أكثر جمالا وصياغة، والتي يمكــن أن تحمــل بعض التركيز البسيط، الذي يناسب قدرة هذا الطفل على التفكــير فــى معاني الكلمات، واستقرائها وإن كان هذا الطفل مازال يتعامل بتجريد بعض الأشياء والصفات، إلا أنه يبدأ فى إجراء بعض التعميم السريع البســيط أيضا، وتبدأ تخيلاته تبتعد عن التوهم والإيهام وتتجه إلى الواقعية، وإن كــان إدراكــه للعلاقــات الســببية، ما زال ضعيفا فالعصا لم تعد هي الحصان، عندما يتخيل نفسه فارس أو بطلا محاربا مثلا.

تــنمو لهذا الطفل الرغبة فى المعرفة بشكل لافت للنظر يتجسد في رغبته فى الاستماع للحكايات والقصص، وزيادة فترة انتباهه وتقبله لمواقف ترتبط بالواقع.

أمــا على المستوي الانفعالي، فيمتاز هذا الطفل بسرعة الانتقال من حالــة انفعالية إلى أخري، بجانب استعداده لاكتساب سبل إشباع احتياجاته، بطــريقة بناءة، ويغلب علية الشعور بالحب، والمرح، وان كان فى كثير من الأحــيان يشعر بالخوف من العلاقات الاجتماعية، المصحوبة بعدم الأمان، كمــا يشعر بالخوف أيضا من أشياء لم يكن له بها سابق خبرة، كالحيوانات المفترســة، واللصــوص، وظواهــر مــا فوق الطبيعة كالموت والأشباح والغيلان، والتى تشكل له تساؤلات وقضايا فى حاجة لإجابات وحلول.

لذلــك نجــده علــى المســتوي الاجتماعــي يوسع دائرة اتصالاته الاجتماعية، لخلق أنواع جديدة من التوافق.

وطفــل هذه المرحلة، ميال للتعاون، والمنافسة والزعامة، للفت نظر الآخريــن، وتحقــيق المكانة الاجتماعية. إجمالى القول انه يحاول دوما أن يعــدل من سلوكه، حسب المعايير الاجتماعية التى يتعرف عليها، من خلال نمو وعيه الاجتماعي واكتسابه عدد من المهارات الاجتماعية الجديدة، وهنا يأتي دور الوسائط الثقافية.

أما على المستوي الديني والأخلاقي، فتزداد تساؤلاته حول المعاني والمفاهــيم الدينــية، وإن كان يقوم بإحلال مفهوم الصواب والخطأ والحلال والحــرام محــل القواعــد المحــددة للسلوك، نتيجة لنمو عدد من المعايير الداخلــية، الضابطة، التى تساعده على إدراك قواعد السلوك الأخلاقى القائم على الاحترام المتبادل.

الطفولة المتأخرة (٩- ١٢)

وهى التى توصف بالبطولة والمغامرة، ينمو لدى طفل هذه المرحلة المدلـولات الزمنـية، والتـتابع الزمني للأحداث التاريخية، كما تنمو لديه الحـواس وتعتبر المراصد الخارجية للجهاز العصبي وكلما تعددت المثيرات الحسية، وتركزت حول موضوع واحد، كان إدراكه له أكثر وضوحا.

كمـا يـزداد نمـو تفكـيره المجـرد وقدراته على تعميم المفاهيم والمدركـات الكلـية، ونمو الخيال الإبداعي، والرغبة فى المعرفة عن بلده، والعالم، ونمو الحس النقدي للذات والكبار من حوله.

وعلـى المستوى الانفعالي، يبدأ الطفل فى هذه المرحلة، بمحاولات الـتخلص مـن الطفولة والشعور بأنه قد كبر، ويكون أكثر استقرارا وثباتا انفعالـيا، وأكثر ميلا للمرح والنكات، ويتعلم كيف يتنازل عن إشباع حاجاته بشـكل عـاجل حرصـا على عدم إغضاب والديه، ويلجأ إلى أحلام اليقظة ليشبع تلك الحاجات.

واجتماعيا، نجده يفضل الاحتكاك بجماعات الكبار، ويكتسب الكثير مـن المعايـير، والاتجاهـات، أمـا مع جماعات الأقران، فيمتاز بالسلوك التعاوني، والتنافس، والولاء، والافتخار بعضويته فى جماعة الرفاق.

المراهقة المبكرة (من ١٢ – ١٥)

ويطلق عليها البعض مرحلة المثالية، وفيها يتجه الطفل من التعامل مـع الأشياء المحسوسة إلى المجردة، ويميل إلى ممارسة الفنون التعبيرية، ويسـتغرق فى أحلام اليقظة، وتنمو لديه القدرة على فهم الأفكار العامة دون شرط ارتباطها بشخصيات معينة، كما تنمو لديه المفاهيم المعنوية مثل الخير والفضيلة والعدالة.

وانفعاليا، يتحرك الطفل هنا إلى التهور الانفعالي، المشوب بالتناقص وثنائية المشاعر نحو نفس الشخص أو الشيء ، كما يسعى لتحقيق الاستقلال الانفعالي.

أمـــا الخـــيال، فهـــو يمـــتلك خيالا خصبا، يتخطي به حدود الزمان والمكان، وقدراته الذاتية، ففي الخيال يحل مشكلاته، ورغباته، ويفيده الخيال في تقييم جهوده الحالية فى أبعاد أكثر، ومدي أرحب، ويساعده فى أن يري الحـــياة فى منظر بانورامي رحب، يربط فيه الماضي بالحاضر بالمستقبل، يقوم فيه بأدوار يتمني القيام بها مستقبلا.

واجتماعيا، تنمو التنشئة الاجتماعية، والتطبيع الاجتماعي، ويكتسب كثيراً من القيم والمعايير الاجتماعية من خلال توحده مع الأشخاص المهمين والمرموقيـــن، مـــن الشخصيات التى تقع خارج نطاق الأسرة، لإشباع ثقته بنفسه والشعور بالأهمية، ويدفعه هذا لتوسيع نطاق الاتصالات الاجتماعية، والاهتمام بمظهرة الخارجي، وبالميل للجنس الآخر.

المراهقة الوسطي (١٥ – ١٨)

يمـــتاز أطفـــال هذه المرحلة بالحساسية الانفعالية، وثنائية المشاعر، وزيـــادة الشـــعور بـــالذات الأمر الذي يتجسد فى مظاهر الغضب والثورة والـــتمرد، نحو مصادر السلطة فى الأسرة والمدرسة والمجتمع، والإحساس بأن الآخرين لا يفهمونه.

لذلـــك يســـعى دوما لنموذج يحتذي به، وأن يكون فلسفة خاصة به للحـــياة، تمـــتاز بمشـــاعر المسئولية، والميل لمساعدة الأخرين، والاهتمام باختـــيار الأصـــدقاء والانضـــمام إلى الجماعات، مع ميل للنقد ورغبة فى الأصلاح وتغير مجري الأمور بطريقة الطفرة، دون دراسة وتدرج.

هــذه هــي أهــم الخصائص للمراحل العمرية للطفولة والتى يمكن بالاسترشاد بها التوصل إلى ماذا يمكن أن نقدمه للطفل طبقا لهذه الخصائص للمساعدة فى نموه السوي ولإشباع احتياجاته.

ماذا نقدم للطفل ؟

أما ثاني هذه التساؤلات فهو ماذا نقدم للطفل؟

ما هي الشخصيات والخبرات أو الموضوعات التى تتناسب مع هذا الطفل؟ وقبل الإجابة عن هذا السؤال، لابد وأن نضع فى الاعتبار أن كل ما يقــدم للطفل لأى طفل، لابد وأن يكون ورائه قصديه وهدف محدد، فالطفل نــاقص الخبرة، لا يستطيع الاختيار، لا يعرف بعد من هو؟ ولا ماذا يريد؟ ولا كيف يحصل عليه؟ وهي مسئولية الكبار الذي يحددون له ما يريد وكيف يحصل عليه؟ أن كان يعرفه، حتى يستطيع أن يكون صورة ما يرسم الكبار أهم ملامحها، تمكنه فيما بعد أن يقول من أنا ولمن انتمي.

أننا نحن الكبار الذين نختار ونوجه الطفل باختيارنا، أولا تبعا لوجهة نظــرنا، وثانيا تبعا لوجهة نظر المجتمع وما يريده من أبنائه، ومرشدنا فى ذلــك، النسق الثقافي من القيم والمعتقدات، والمفاهيم، والمعارف، والأحلام الــتى يــأمل المجــتمع تحقيقها علي يد أبنائه الذين يعدهم لذلك، وهكذا نقدم للطفــل مــن وجهــة نظرنا ما يساعد على تنشئته منتميا للجماعة والثقافة والوطن.

معنـــي هذا أن كل ما يقدم للطفل لابد وأن يكون محسوبا مقننا تبعا لمعايــير ثقافــية، أخلاقــية، وطنية، وعقائدية لا حياد ولا تنازل عنها وقد يخالفني البعض هنا، بدعوى أن الطفل كشخصية، لابد وأن تنشأ مستقلة، لها خصوصيتها التي يجب أن نرعاها، لا أن نجعلها صورة للأباء.

كــل هــذا صحيح، ولكن لكي تتحقق استقلالية الأبناء، وأن تتشكل صـــورهم مغايرة للأباء، متماشية مع زمانهم، لابد وأن يتوفر لهم الأساس،

والأســـاس المتيـــن الذي يمكن ان يؤسسوا عليه، استقلاليتهم ويشكلوا حول ملامحه الأساسية تفاصيل خصوصيتهم.

هـــذا الأســـاس لابـــد أن يصيغة الأباء، بوصفهم ناقلين له، يصيغه المجتمع الحافظ له، والثقافة التى تشكله ولابد لها أن تتواصل عبر الأجيال، والتواصـــل الثقافـــي معناه، "التواتر والتلقين والتوريث، لأهم كل تلك القيم والمعايـــير، والمعـــتقدات، التى تحافظ على استمرارية المجتمع" ولما كانت الثقافات والمجتمعات تتعرض دوما للتغير، لكن كلما كان هذا التغير مؤسسا على قواعد متينة جاء تغيرا إيجابيا فى صالح استمرار المجتمع ونموه، وان كانت القواعد ضعيفة، أصاب المجتمع التحلل، وانهيار ثوابته الثقافية.

كـــل هـــذا يجـــب أن نعلمه قبل أن نسأل أنفسنا ماذا يجب أن نقدم للطفل؟

والآن بعـــد أن عرفـــنا خصائص المراحل العمرية المختلفة، يجب أيضـــا أن نعرف احتياجات كل مرحلة، لأن ما يقدم للطفل، لابد وان يكون قادرا على إشباع هذه الاحتياجات، المعرفية، والنفسية، والعقلية، والوجدانية، والاجتماعـــية، ويـــتم تقديـــم ذلك من خلال منهج تربوي هام يؤكد على أن التعلـــيم لابـــد أن يتم من خلال "الخبرة والنموذج"، والخبرة هنا فى المسرح هـــي خير وسيلة لتعليم الحياة شرط أن تكون مناسبة للطفل ليست أعلى أو أدنـــي مـــن مســـتوي خبراته وقدراته/ ومهاراته فلو آمنا جميعا بأن العملية التعليمـــية هـــي عملية مستمرة، إذا يجب أن تكون الخبرة التى نبدأ منها فى مســـتوي خـــبرات الطفـــل، ومعارفه، ثم نؤسس عليها الجديد الذي يضيف ولايـــتحدي الـــذي يتقبله ويتعاطف معه ويتمثله، ولا يرفضه لأنه لا يفهمه، نفـــس الشيء بالنسبة للنماذج الإنسانية التى نقدمها للطفل ليتوحد بها، ويتعلم مـــنها فالمســـرح لابد وأن يبدأ بتلك التي يعرفها الطفل ويألفها لتكون أكثر صـــدقا، ويمكنه أن يتوحد بها، ويتمثل خطواتها أفكارها، وتظهر فى سلوكه الايجابي، ثم نقدم له غيرها تبعا للمراحل العمرية.

وعمومـــا فإن الموضوعات التى يمكن ان نقدمها لأطفالنا من خلال المسرح يمكن أن تدور فى ثلاثة محاور.

المحـــور المعرفـــي : المـــتعلق بالإجابـــات العامة على تساؤلات الأطفال المرتبطة بالحياة والوجود والكون والناس من حولهم .

المحـــور التربوي الثقافي: الذي يساعد على إكسابهم كل تلك القيم والعادات والتقالـــيد والأعـــراف والأخلاق، التى تحقق لهم الشعور بالانتماء والهوية.

المحـــور التعليمـــي : والمرتبط بتنمية القدرات العقلية والمهارات الفيزيائية والوجدانـــية والمناهج الدراسية التي يتعرض لها الطفل تبعا لمرحلته العمرية.

وســـوف نلقـــي بعـــض الضوء على ما يمكن ان نقدمه لكل مرحلة عمـــرية، بـــناءا علـــى مـــا سبق أن توصلنا إليه من خلال خصائص هذه المراحل.

مرحلة الطفولة المبكرة والوسطي:

هـنا يمكـن أن نقـدم لهؤلاء الأطفال كافة الموضوعات والخبرات الحياتـية الـتى تدعـم القـيم والمعايير الاجتماعية، والتى توضح السلوك الصـواب من الخطأ، وتعرف الطفل بأشكال جديدة من السلوك عن طريق الـثواب والـتعزيز، مع مراعاة تحقيق العدالة بالنسبة للبطل الذي يتوحد به الطفـل، والـذي لابد أن يكافئ في النهاية للخير الموجود فيه، وأن يعاقب الشرير الذي يقف فى طريقه.

أيضـا تلـك الموضـوعات التى تدعم الصداقة والتعاون وأساليب الـتوافق مع البيئة، وتقبل المعاني التى يحددها الكبار للمواقف الاجتماعية، وتلـك الـتى تنمي الميول الاجتماعية، وتظهر له مفهوم الدور الاجتماعي، وتحمل المسئولية وكيفية التعامل مع الغرباء.

ولما كان التوحد هنا يتم مع الصور الوالديه، فيفضل أن نقدم له هذه الصـور كقـدوة ومـثل صالح يحتذي به، ومصدرا للتوجيه والإرشاد فى مواقـف حياتـيه تجسد حياة البشر أو الحيوانات أو النباتات التى تعيش فى واقـع شـبه إنسـاني، مألوف لدي الطفل، خاصة "وأن الطفل هنا "مازال مرتبطا" بعالمة المألوف الذي يبحث فيه عن الطمأنينة والأمن والحنان، لهذا يفضل أطفال هذا السن أن ينتهي الأمر بأبطال القصة فى النهاية إلى البيت، رمز الأمن والطمأنينة" (٧- ١٣).

أيضـا أطفال هذه المرحلة فى حاجة لمزيد من المعرفة والاجابات التى تشبع حبهم للاستعلام والاكتشاف حول عالمهم الخارجي، .. والداخلي، خاصة فيما يتعلق بموضوعات ترتبط بالدين والعقيدة، وكيف يمكن ان يكون مقبولا اجتماعيا.

ومـن هـنا يفضل تلك الموضوعات والمعارف التى تجيب له عن تسـاؤلاته، وتنمـي لديـه التفكير الناقد حول ما يجب وما لايجب، وتنمي

الابـــتكار مـــن خـــلال عـــرض المشـــكلات الـــتى تسعي لحل، أيضا تلك الموضـــوعات الـــتى تعلمه كيفية إشباع احتياجاته بطريقة إيجابية سليمة، لا تتعارض من ما يقبله المجتمع، والتأكيد على تلك القيم والمعايير التى تحقق لـــه الشعور بالأمان، والقبول الاجتماعي مثل قيم التعاون والمنافسة الشريفة والقـــيادة الواعية من غير عنف أو انحراف. وهنا تلعب الحكايات الخرافية دورا هامـــا فـــى التأكيد على هذه الاحتياجات وتدعيمها، لقدرتها على إذابة الفـــوارق بيـــن الخيال والواقع، فتساعد على اكتشافه للبيئة الاجتماعية التى يعايشها، وما بها من علاقات وخبرات اجتماعية إيجابية بجانب ما تحفل به من مغامرات ومخاطر.

الطفولة المتأخرة ...

لإشـــباع احتياجات طفل هذه المرحلة للمعرفة، يبدأ بتعريفة بالآداب العالمية، والثقافات الخارجية، بما يتناسب مع قدراته اللغوية، هذا بجانب تلك الموضوعات التى تساعده على السيطرة على انفعالاته وتحويلها ، وتلك التى تشـــبع له احتـــياجاته النفسية، وتوفر له الشعور بالأمن والانتماء، وتساعده علـــى الـــتوافق الاجتماعي، والتعاون، وكيفية تكوين الأصدقاء، وتنمية الثقة بالـــنفس من خلال المشاركة فى الخبرات الاجتماعية، مع الصغار والكبار، ومـــن هـــنا تكـــون فـــائدة الموضوعات التى يجسدها أقران له فى مواقف وخبرات حياتيه متنوعة، تؤكد على معاني الأمانة والصدق والعدالة، وتدعم اســـتخدامها، هذا بجانب الموضوعات المعرفية التى تجيب له عن تساؤلاته، حول الله والوحدانية ووجود الله فى كل مكان ومعني الجنة والنار.

كل هذا فى إطار من المغامرات والتشويق، ويفضل الصياغة باللغة العربية البسيطة التي تساعد على نموه اللغوي.

المراهقة المبكرة:

هـــنا تفضـــل الموضـــوعات التى تمتزج فيها المغامرات بالعاطفة، والشخصيات التى تواجه صعاب غير عادية، والأبطال ذو القدرات الخارقة، جمـــيعها عناصــــر درامية محبوبة لأبن هذه المرحلة، فهي تكون جزء من خـــيال الــــذي يحقق من خلاله مالا يستطيع أن يحققه فى الواقع، لكن يجب الحـــذر عند تقديم هذه الموضوعات، وتقريبها قدر الإمكان بإمكانات واقعية، تساعده على التخلص من التناقص الانفعالي والاستغراق فى الأحلام.

كمــا يمكن تقديم موضوعات توضح العلاقة السليمة بين الجنسين، تنمـــية التسامح والإثره والأخلاق، حسب ما تراه الثقافة العامة للمجتمع، هذا بجانب مزيد من الموضوعات والنوافذ التى تفتح خبراته على العالم والآداب العالمـــية والمحلية، مع تقديم سير ونماذج من العلماء والمفكرين والمبدعين لتشـــجيعه علـــى مـــزاولة الهوايات الإبتكارية، واختيار النموذج الأخلاقي والعينـــي الــــذي يمكـــن أن يتوحد معه، وينمي لديه الميول الأدبية والعلمية والاتجاه نحو القضايا الاجتماعية المرتبطة بالمفاهيم المعنوية.

المراهقة الوسطي :

هـــنا يـــبدأ الـــتعامل مـــع الطفل بطريقة سليمة، فى طرح المفاهيم السياســـية، كالديمقراطـــية والحرية واحترام الرأى والرأي الأخر، واحترام الحوار مع صور السلطة.

كذلـــك نعـــرض علـــيه ونعرفه بالمشاكل الاجتماعية التى تعترض جماعـــته ورفاقـــه فى السن، مع محاولة طرح الحلول الإيجابية، ليختار ما يناســـبه منها، كما يفضل توجيهه لأساليب اختيار الأصدقاء،والجماعات التى يمكن أن ينتمي إليها، مع مراعاة رغبته فى الاستقلال، وتمرده على السلطة، بمعنـــي ألا يشكل له المسرح سلطة و النص لايكون سلطويا، بقدر ما يكون

بســيطا تثقيفــياً، يساعده على الاختيار والبحث عن حلول لمشاكله، وكيفية دراســة المشــاكل وتحلــيلها للحصــول علــى حل فى حدود قدرات الفرد والمجتمع ، ليكون أكثر ثباتا ونفعاً.

هذا بجانب ما سبق ذكره فى المرحلة السابقة من مصادر للمعرفة.

كيف نقدم العرض المسرحي ؟

أما رابع هذه التساؤلات، فهو كيف؟ أو كيف سنقدم موضوعات هذه المحاور؟ سيقول البعض أنها ستقدم من خلال المسرح بالطبع، ونحن نوافق علـــى ذلك، لكن أي شكل من أشكال المسرح. وبأي لغة من لغات العرض المســـرحي؟ فأشـــكال مسارح الأطفال متنوعة ما بين مسرح عرائس وهي كثيرة، ومسرح بشري يقدم فيها الكبار، أو الصغار أو الاثنين معا العروض المســـرحية، أشـــكال كثيرة متنوعة، لكل منها خصائصها وتقنياتها، وأيضا جمهورها القادر على استيعابها والقادر على التواصل معها فى آن واحد.
فـــاي هذه الأشكال يتطلبها الطفل؟ بالطبع لو كنا قد عرفنا جيداً الإجابة على سؤال لمن؟ لاستطعنا ان نعرف كيف نقدم عرضنا المسرحي، ذلك ان لغات التواصـــل وعناصـــره ووسائطه تختلف أيضا من مرحلة لأخرى، وعوامل الإبهـــار والجـــذب سواء فى النص أو العرض تختلف من مرحلة لأخرى، ومـــدة أو فترة العرض المسرحي وعدد الشخصيات والأحداث وغيرها من عناصـــر البناء الدرامي جميعها تختلف من مرحلة لأخرى، تبعا لخصائص الأطفال فى كل مرحلة.

هذه أهم ملامح الإجابة على تساؤلاتنا التى تحدد علمية فن المسرح وتشكل التحدي الحقيقي أمام من يتصدى للعمل فى مجال مسارح الأطفال !!
لكن أين نحن فى مصر من هذا !!
ان المطلـــع على أحوال (مسارح الأطفال فى مصر) يجد أن آخر ما يحاول المســـرحيون عملـــه هو الإجابة على هذه التساؤلات فالأطفال عندهم أطفال وكفـــي .. !! وعلى سبيل المثال لا الحصر.. فى مصر ثلاث فرق رسمية محترفة تتبع الدولة وتقدم عروضها للأطفال وهي :

- مسرح القاهرة للعرائس
- المسرح القومي للأطفال
- فرقة تحت ١٨

والمفترض أن الأولى تتعامل مع صغار الأطفال (٥-٨سنوات) والثانية مع الأطفـال فـي المـرحلة المتأخرة (٩-١٢سنة) والثالثة مع أطفال المراهقة المـبكرة والوسطي من (١٢-١٨سنة) وهذا كلام منطقي مع طبيعة المسمي والغـرض مـن إنشائها، لكن بنظرة فاحصة لما تقدمه هذه الفرق... لا نجد أبدا إعلانا عن نوعية العرض أو تخصيصه لأى مرحلة عمرية، لا نجد أبدا أي الـتزام مـن أي فـرقة بجمهورها، بل تتسابق جميعا إلى جذب صغار الأطفـال والروضـات مـن أجل تحقيق إيرادات، بصرف النظر عن مدي استفادة الأطفال مما يشاهدونه.

الأمـر الثانـي، الإجابة على هذه التساؤلات تحتاج لرجل مسرح من نوع خاص، بجانب إلمامه بمتطلبات المسرح والدراما، يجب أن يكون ملما ايضا بل دارسا للطفولة بمراحلها المختلفة، وخصائص التواصل مع كل مرحلة . . . سـواء أكان كاتبا، أو مخرجا، أو حتى مؤلفا موسيقيا أو مصمم ديكور ورقصات.

هذه مجرد ملاحظات مبدئية حول مسارح الأطفال فى مصر وفنانيها وللتأكد من صدق هذه الملاحظات كان لابد من إجراء الدراسة التقويمية فى جزئها الأول (الإدارة) والتى ستتعرض لها فى الفصل التالي.

والآن قـبل الإجابـة علـى السؤال، لابد من كلمة تقديمية للإجابة، تعرفنا مدي أهمية الإجابة على هذا السؤال، فالمطلع على منشورات وأعمال مسـارح الأطفال في مصر (العرائس- القومي للأطفال - تحت ١٨) يشعر بـأن هناك خطأ ما، وبعد نظرة متأملة يتأكد له وجود هذا الخطأ، في مدي فهم الدور المنوط لكل فرقة من هذه الفرق وجماهيرها، بمعني أن هذه الفرق لم تحاول أن تحدد لها جمهورا، تتعرف عليه، وعلى خصائصه، حتى تتمكن من تقديم ما يناسبه في عروضها.

فـرقة مسرح العرائس على سبيل المثال، والتى يفترض أنها تقدم عروضها لصـغار الأطفـال، تقع في حيرة، فقاعة المسرح تستقبل الأطفال وأسرهم،

والأسر تضم أطفال أكبر فى العمر عمن يفترض أن تخاطبهم العرائس، كما تضـــم الوالدين، فكيف يمكن مخاطبة كل هذا الجمهور، والذي يبدي إعجابه باختلاف أعماره بهذا الفن.

إذا ولحل هذه الحيرة، يخاطب الجميع ويتبنى شعار من (٧ الى ٧٧) ، طالما الجمـــيع يســـتمتعون، فمـــا يمنع من مخاطبتهم جميعا، وهكذا يأتي الخطاب العرائســـى محملا بمفردات تخاطب الجميع، وتمتعهم، وحرصا على جذب أكـــبر عـــدد مـــن الجمهور المتنوع، تتنوع العروض، ويسيطر عليها أكثر أشـــكال العـــرائس جاذبـــية وهى عرائس الماريونيت(كما في الليلة الكبيرة) وتغفل أنواع أخرى كعرائس القفاز، والمسرح الأسود والأقنعة، والتى يمكن ان تفيد الأطفال المستهدفين الذين يشكلون الجمهور الحقيقي للمسرح.

لذلـــك عـــندما يقدم عرضا مثل الفارس الأسمر، عن سيرة الرئيس الســـادات، يشـــارك فـــي تجسيده عرائس القضيب والممثل البشري، ويأتي محمـــلا برموز سياسية واجتماعية كبيرة، لانستغرب إذن إن انصرف عنه صـــغار الأطفـــال حتى المرحلة الإعدادية، واستغرق الكبار فى حل رموزه وشفراته.

مـــثال آخـــر، نجده في خطة إنشاء المسرح القومي للطفل، أو فرقة (تحـــت١٨) والتى حاولت كل منها أن تقحم نفسها في مسرحة المناهج، في محاولـــة لجذب جمهور من تلاميذ المدارس، وهذا النوع من العروض ليس مـــن واجـــباتهما بـــل له فرق خاصة في العالم كله، ويقدم داخل المدارس بمشاركة التلاميذ والمدرسين، مسرح له منهج خاص وتقنيات خاصة تختلف تماما عما يمكن أن يقدم داخل دار عرض مسرحي.

هـــذا الخلـــط أو الخطأ، يرجع غالباً لغياب المنهج العلمي في وضع خطط مثل هذه الفرق.

وسوف تحاول في إجابتنا على سؤال كيف نقدم العرض المسرحي؛ الاستفادة بالخبرة الأجنبية العالمية في هذا المجال لنتعرف على بعض ملامح كيفـــية تقديـــم الخطاب المسرحي في العروض المسرحية، للمراحل العمرية المختلفة...

كيف نقدم عرضا لصغار الأطفال ؟

الطفولة المبكرة (٣-٦) :

يعتبر تثقيف أبناء هذه المرحلة دراميا، من مسئوليات مسرح العرائس، على وجه الخصوص، لارتباط هؤلاء الأطفال بالعرائس، وانجذابهم لعالمهم خاصة الماريونت والقفاز، والأقنعة، وهنا ومن الخبرة العالمية يمكن تقسيم عروض هذه المرحلة إلى عروض للأطفال في سن (٣-٥) وعروض للأطفال الأكبر سنا من (٥-١٠) تقريبا.

بالنسبة للعروض المناسبة لصغار الأطفال (٣-٥ سنوات) ، نتعرض لتجربة مسرح Polka Theatre بلندن والذي يقدم عروضا خاصة بهذه المرحلة في صالة مغلقة عبارة عن غرفة مستطيلة الشكل مغطاة بسجاد يجلس عليه الأطفال أمام مكان أعد للتمثيل وضعت به وحدات بسيطة من الديكور وأجهزة الإضاءة التى يمكن استخدامها، وفى نهاية الحجرة خلف المكان المخصص للأطفال بعض المساند لجلوس الأمهات اللاتي يأتين بمصاحبة أطفالهن، ويرغبن في مشاهدة العرض، حيث توجد استراحة خارجية لأولياء الأمور لمن لا يريد المشاهدة منهم. وهكذا تتحقق العلاقة بين الأطفال الجالسين على السجاد في حرية يتابعون العرض واثنين من الممثلين يجسدون شخصيات العرض أمامهم مرتدين الأقنعة المناسبة للشخصيات.

أما النص ، فهو نص تربوي مستلهم عن حكاية شعبية من حكايات الحيوانات التى رواها (إيسوب) ولا تقتصر بالطبع العروض التى تقدم لهذه المرحلة على حكايات الحيوان أو الحكايات الشعبية، بل هناك نصوص مؤلفه، تعتمد خبرات من الواقع في إطار خيالي تتناول عدد من القيم الأخلاقية والاجتماعية التى تناسب أطفال هذه المرحلة، والتى تصاغ في لغة بسيطة، وحدث رئيس واحد، دون إحداث جانبية قد تصيب الطفل بالتشتت، أيضا عدد الشخصيات التى يمكن أن يستوعبها مثل هذه العروض لا تزيد عن (٢ الى ٤) شخصيات، ومدة العرض في حدود ٤٠ دقيقة كحد أقصي

ويتضمن العرض أجزاء غنائية بسيطة اللحن، والكلمات سهلة الحفظ يشارك فـيها الأطفـال، بجانب بعض المواقف التى يحاول الممثلون أثناءها مناقشة الأطفـال فـي بعض الأمور أو سؤالهم الرأى أو طلب المساعدة في اختيار ما.[٤]

أمـا الديكـور أو وحـدات المنظر هنا فهي وحدات رامزة بسيطة، قـادرة على إثارة الخيال وتحقيق الإيهام، دون تفاصيل غير مطلوبة لتجسيد الواقـع، ذلك أن الديكور الواقعي هنا قد يحد من الخيال الذي نسعى لإنمائه لـدي أطفال هذه المرحلة، التى تعايش بخيالاتها وإيهامها، أكثر مما تعايش واقعها. وهذه التجربة موجودة في كثير من بلدان العالم [٥]

أمـا بالنسـبة للمـرحلة العمـرية من (٦-١٠) وهي مرحلة يمكن مخاطبـتها مـن خلال مسرح العرائس أو المسرح البشري، باعتبارها أكثر نضـجاً وأكـثر قدرة على التركيز، لذلك فعروضها قد تكون أكثر طولا في الوقـت، ويمكـن أن يقدم العرض فى فصلين، لقدرة الأطفال على متابعة تسلسل الأحداث.

وتقـدم عـروض هذه المرحلة على خشبة مسرح تقليدي في قاعة عرض من أجل تنمية تذوق فنون المسرح لديهم، الأمر الذي يتطلب الاهتمام بعناصر السينوغرافيا من حيث الدلالة واللون إثارة الخيال.

يراعي فى تصميم ديكورات هذه العروض واستخدام الإكسسوارات أو المهمـات المسرحية البساطة، فالمهمات المسرحية التى تستخدم لابد وأن توظـف جـيدا، فهـناك مخرجون يستخدمون هذه المهمات المسرحية في عروضـهم مـن أجل الإبهار، أو شغل الفضاء المسرحي بكثير منها- لكن العروض الجيدة تؤكد بأن كل شي يوضع فوق خشبة المسرح لابد ان يكون له وظيفته المسرحية، وليس التواجد بشكل عرضي أو طارئ، و إنما للتأثير او التشـكيل الدرامـي المقصـود، ان مسرحنا اليوم ينبغي أن يعتمد على

الاقتصـــاد ، لا لفقر الإمكانيات، بل لإعادة اكتشاف حاجاتنا الأساسية (٨-٧٨).

ومـــثل هـــذا الجمهور والذي يشكل جمهور انتقالي ما بين جمهور مســـرح العـــرائس وجمهـــور المســـرح البشري، يمكن له أن يتقبل عملا مســـرحيا، يجسده له مزيج من الحيوانات والبشر من خلال استخدام الاقنعة بجانـــب الأداء البشـــري، وعلـــى ذلـــك فأن الحكايات الخرافية والشعبية، والمواقـــف الحياتـــية الخيالـــية التى تعتمد على شخوص من عالم الحيوان، تصـــلح إطـــاراً لطرح الخطابات الثقافية المناسبة لأطفال هذه المرحلة، وان كـــان هـــناك كثير من الجدل بين النقاد "في المانيا حول ضرورة أن يعمل رجال مسرح الطفل على اقصاء القصص الشهيرة عن (سنووايت) والساحرة الشـــريرة وعـــالم الجـــن والعفاريـــت، وغـــيرها من الأعمال لتحل محلها موضـــوعات من الحياة الواقعية اليومية" (٩-٥) وان كان لهذا الكلام جانب مـــن الصحة فإن ذلك لايمنع من استخدام عالم وأجور وشخوص الحكايات الخرافـــية، فـــي صياغة خبرات حياتية معاصرة، لما في هذه العوالم ولتلك الشـــخوص من جذب خاص بها، ودلالات ثقافية تربوية مترسبة في وجدان الإنسان عامة والأطفال خاصة، الأمر الذي يجعلها دوما وسيطا تربويا جيدا، سواء عن طريق فن رواية القصة أو فنون الدراما المرئية بأنواعها (مسرح - تلفـــزيون ســـينما) المهم أن يكون هناك مبررا دراميا ومنطقا مقبولا فى استخدامها.

أمـــا الحـــوار هنا فيفضل الحوار جيد الصياغة، وبه تراكيب لغوية بسيطة تتناسب مع معدل النمو اللغوي، ونمو قدرات القراءة والكتابة لأطفال هذه المرحلة، كما يفضل أن تسوده روح المرح والفكاهة، اما بالنسبة للحدث فيفضـــل الحـــدث ذو الـــنهاية السعيدة، العادلة، الباعثة على الشعور بالعدل والأمان...

ولطبيعة التنوع الفني لعناصر عروض هذه المرحلة بشكل عام وما تتضمنه من غناء وحركة وأداء تمثيلي، الأمر الذي يتطلب نوعا خاصا من المؤديـــن أو الممثليـــن، الذي يمكن أن نطلق عليهم تعريف الفنان الشامل، والـــذي يمكـــن إعـــداده بشـــكل جيد "كل ما هنالك ان التدريبات المسرحية المســـتمرة، قـــادرة على فعل المستحيل، الموهبة هي البداية، اما التدريبات الجـــادة والمستمرة فهي الجوهر في البنية الداخلية والخارجية للممثل، بحيث تتـــناول مخـــتلف أدواتـــه الجسدية والحركية، وقبل كل شئ تحاول إثراء، إمكانـــياته الروحية ، إن كل هذه الوسائط التى توضع داخل برنامج تدريبي محـــدد، بمقدورها ان تشكل من الممثل لبنة طيعة للتشكيل والتغيير والتبديل في شخوص المسرحية التى تتعدد وتتباين، وتثري تجربة العرض المسرحي فوق الخشبة" (٨-٧٧) ، وكلما تعددت قدرات الممثل، كلما كان اقرب الى الجمهـــور من الأطفال ويفضل فى هذه المرحلة مشاركة ممثلين من الأطفال كقدوة يمكن التوحد بها.

كيف نقدم عروضا للأطفال في المرحلة العمرية (٩-١٢).

أمـــا أطفـــال المرحلة العمرية من (٩-١٢) ويمكن إضافة السنوات الأولي من المرحلة التالية (١٣-١٤) إليها وهي مرحلة الدراسة الإعدادية، والـــتى يمكـــن أن نـــتعامل معهـــا مـــن خلال ممثلين من البشر من الكبار والصغار، ومسئولياتهم يمكن أن يتحملها المسرح القومي للأطفال.

هـــذه المرحلة بطبيعتها ميالة للمغامرة والاستكشاف والمعرفة، وهذا مـــا يجـــب ان يقـــدم لها من خلال النصوص المسرحية، التى تجيء حافلة بالمغامـــرات والمعارف الجديدة، والمشاكل الحياتية الذي يمكن ان يتعرض لهـــا أبناء هذه المرحلة، والحلول العديدة وأساليب الوصول إليها بما يتناسب مع أعمارهم .

لكن لابد وان نحترس عند تقديم معلومات علمية أو نتعرض لقضايا حياتـية، ان نكون كفنانين، مؤلفين ومخرجين . . .الخ، واعين بما يتناسب مـع أطفـال هـذه المـرحلة ، خاصـة فيما نقدمه لهم من معارف علميه ومصـطلحات قد يعجز عن فهمها الأكبر سنا "فلا شك أن استيعاب الأطفال لأحـداث المسـرحية وإدراك طبيعية العلاقات بين الشخصيات، يحتاج الى المقـدرة علـى الفهم أولا، ثم الربط بين ما يشاهدونه من أحداث، ومشاهد، حتى يمكنهم التعرف على القيم التى تشتمل عليها المسرحية " (٩-٦).

والأطفال هنا في حاجة للتوحد بالأقران الذين يجسدون لهم البطولة، لذلـك يفضـل هـنا أن نقـدم لهم الشخصيات الرئيسية من أطفال في مثل أعمـارهم، وفي جو أقرب إلى الواقعية، وإن كان مفعما بالخيال الذي يجسد من خلاله جو المغامرات.

أمـا مـدة العـرض هنا فقد تتجاوز الساعة ، مع وجود استراحة، والديكـور يكون أكثر تعبيرا عن الجو العام للمسرحية ببساطة واقتصاد. مع القدرة على إثارة للخيال والإحساس بالمتعة الفنية.

- **كيف تقدم عروضا للأطفال تحت ١٨ :**

مـع نهايات المراهقة المبكرة والمراهقة المتوسطة (١٣-١٨) تأتي عـروض فـرق الشباب أو فرقة (تحت ١٨) لأطفال هذه المرحلة، نقدم كل تلـك الأعمال التى تدعم القيم الاجتماعية والسياسية، والتى تتضمن المفاهيم المعنوية حول الحرية والعدل والديمقراطية، فطفل هذه المرحلة يود أن يتعلم كيف يتصرف في المواقف الحياتية الصعبة، وكيف يختار جماعة الأصدقاء، اختياراً دقيقا دون تهور واندفاع.

وكـيف يكـيف نفسـه، مع العالم الخارجي الذي يعتقد انه يقف له بالمرصـاد، لذلـك يجب ان ترتبط النصوص التى تقدم لهؤلاء سواء أكانت محلـية أو عالمـية، بكثـير من القضايا المعاصرة على المستوي السياسي

والاجتماعي والاقتصادي، والتى تؤثر على الواقع الحياتي المعاش، بالمنزل ، والمدرسة، والمجتمع، يجب ان يتعرف عليها بصدق وموضوعية، ليستعد لمواجهتها والتعامل معها بعقل وتروي.

وحتى لايصطدم بمأسوية الحياة، فيجب أن نغلف الحدث له في قالب موسيقي غنائي ترويحي مرح قادر على بعث الأمل داخل الطفل.

أما الديكور والمهمات المسرحية، فتصمم تبعاً لطبيعة العمل، وتكون موحية اقتصادية، ويشارك في تجسيد الأحداث الكبار مع الصغار.

هوامش :

١- الأرجــاء المؤقــت للشــك: هو مبدأ في التلقي وضعه الناقد البريطاني كولــوردج ويقصـــد بـــه انـــه لكي نستمع بالعرض المسرحي بأحداثه وشخوصـــه، لا يصح أن نتعامل معه بمنطق الحياة والواقع، بل منطقة هـــو أي العـــرض المسرحي، باعتباره منطقا خاصاً يجب تصديقه، ولا يقـــبل الشك، وعليه فعند مشاهدة عرض مسرحي، يفضل ان نترك أي إمكانية للشك، عند باب المسرح.

٢- السيطرة على العالم الداخلي:

ويقصد بها قدرة الطفل على السيطرة على عالمه الداخلي، بانفعالاته ورغـــباته، الشـــعورية و اللاشـــعورية التى قد لا يقبلها المجتمع، كالعدوان والعـــنف، كذلك خلق توازن بين الرغبات الداخلية وسبل إشباعها الخارجي، حـــتى يتمكـــن الطفل من الخروج من سلسلة الأزمات النفسية التي يمكن ان يـــتعرض لها أثناء نموه، وتلعب الوسائط التثقيفية ومنها المسرح دورا كبيرا في تحقيق هذا التوازن.

٣- السيطرة على العالم الخارجي :

ويقصـــد بهـــا العمليات المعرفية التى تساعد الطفل على ان يعرف ويكتشـــف، وتجيب له عن تساؤلاته حول الكون من حوله، فالمعرفة بالنسبة للطفـــل هي الطريق للنمو واكتساب المهارات، وبها يحقق وجوده، ويسيطر علـــى عالمـــه الخارجـــي، وباكتسابه المهارات المختلفة يتجاوز الإحساس بالضعف ويصل الى حالة من التوازن مع ذاته وقواه والعالم من حوله.
كما يساعده الخيال على قلب الأدوار، ويجعل منه البطل الذي لا يقهر، كما يســـاعده علـــى إعـــادة اســـتخدام الأشياء حسبما تقتضيه مشاكله وأزماته، والـــتحديات الـــتى يـــتعرض لها، وهنا يأتي دور المسرح الذي يقدم له كل

النماذج اللازمة لتحقيق خيالاته وأحلامه، ويساعده على السيطرة على عالمة والتوازن معه.

٤- مـــثال لهذه العروض .. ما قدمته جمعية أصدقاء مسرح الطفل في العام الجامعـــي ١٩٩٩/٢٠٠٠ داخل الأستوديو الخاص بها في كلية رياض الأطفـــال، وكانـــت مـــدة المســـرحية من (٣٠-٣٥ دقيقة) وتعتبر هذه التجربة الأولى من نوعها في مصر (انظر الملحق).

٥- انظـــر / خلود الخطيب: مسارح الأطفال والشباب بمدينة جافلي - مجلة المسرح (الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة- فبراير ١٩٨٨) ص ٢٠ وما بعدها.

المراجع

1- Elizabeth. B. Hur lock, child development t. 6th ed. TAT magraw hill, thired print, 2000
2- Christin Reding ton: Can theatre teach , pergman press, new York 1983
٣- كمـــال الديـــن حسين : مدخل في قصص وحكايات الأطفال (المؤلف - القاهرة -٢٠٠١)
٤- فؤاد البهي : الأسس النفسية للنمو - (دار الفكر العربي - بدون)
٥- كمـــال الديـــن حسين: مدخل لفنون المسرح، لطلبة الإعلام التربوي، (المؤلف - القاهرة: ١٩٩٩)
٦- تم الاستعانة بكتاب : حامد زهران : علم نفس النمو (عالم الكتب ط٥- القاهرة ١٩٩٠) .
٧- هـــادي نعمـــان الهيتـــي : أدب الطِفل (الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٦)
٨- هناء عبد الفتاح : مهرج تحت التمرين (مجلة المسرح- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة - فبراير ١٩٩٣)
٩- محمـــد شيحة : أطفالنا وأحضان الأم الخشبية (مجلة المسرح - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سبتمبر ١٩٩٩) .

الفصل الثالث

مسارح الأطفال في مصر

دراسة تقويمية للإدارة

عرفـــنا ممـــا سبق أن مصر قد عرفت من أشكال مسارح الأطفال، المســـرح المدرســـي والذى كان البداية لمسارح الأطفال في مصر، والذى أرتـــبط منذ نشأته بالمؤسسات التعليمية، ثم مسرح العرائس والذى بدأ العمل به رسميا منذ ١٩٦٣، كواحد من الفرق المسرحية التابعة لوزارة الثقافة ، ثم مســـرح الـــثقافة الجماهيرية والذى بدأ عمله في السبعينات في مركز ثقافة الطفل ، وحاول أن يقدم المسرح البشرى (تبعاً لأسلوب الأداء) في مصر ، ليشكل من وجهة نظر المسئولين الدور الذى بدأه مسرح العرائس، تلى ذلك إنشـــاء المســـرح القومـــي للأطفال التابع لهيئة المسرح عام ١٩٨٢، والذى اســـتطاع أن يجـــذب الاهتمام عن مسرح الثقافة الجماهيرية ، بقيامه بنفس المهـــام التـــي كـــان يقـــوم بها مسرح الثقافة الجماهيرية ، وإن اختلفا في الإمكانـــيات ، وأخـــيراً فرقه (تحت ١٨) التي أنشأها قطاع الفنون الشعبية ١٩٩٣، لمخاطـــبة مرحلة عمريه تختلف عما تخاطبه المسارح الأخرى من مراحل ، هذا بجانب بعض محاولات التلفزيون وبعض الفرق الخاصة.

هـــذه أهـــم ملامـــح تاريخ مسارح الأطفال في مصر، ومن خلال مشـــاركتى كمؤلـــف ومخـــرج في بعض أعمال هذه المسارح ، ومن خلال المتابعة النقدية لها ، واستقراء أعمالها، كانت الملاحظة الأولى والعامة، أن هـــذه المســـارح لـــم تحاول أن ترتبط في إنتاجها بجمهور خاص لها، تبعا للمـــراحل العمـــرية مثلا، أو أن تتبنى. شكلا فنيا تحاول التعمق في إنتاجه يتناســـب مع الهدف الذى وجدت من أجله، لذلك جاءت جميعها متشابهة فى أشـــكال عروضها، وفى أساليب التواصل، بداية من استخدام تقنيات مسرح

العــرائس ، مــروراً بالاقنعة ،ونهاية بالممثلين البشريين ، كما تشابهت في موضــوعاتها التــي خاطبت بها كافة الأعمار، كما أقحمت نفسها في مهمة ليست من مهامها وهى "مسرحة المناهج".

وأمام هذا الواقع كان لابد من وقفة لتقويم واقع مسارح الأطفال في مصــر ، خاصــة وان كثيراً من الأصوات بدأت تعلو، وتشكو مما أصاب مســارح الأطفــال من تدهور ، ونوجز بعضاً من ملامح هذا التدهور كما رصدها شوقي خميس في :

أولا: عدم ترابط الأنشطة المسرحية الموجهة إلى الطفل :

فيقول " تبدو الصورة الشاملة لنشاط مسرح الطفل الهائل في بلادنا، ذات مســارات صــاعدة ، ومــتعرجة ، ومتعارضة، وهابطة ، تجسد في مجموعها حالة من الفوضى الشاملة نشأت من تفشي أمراض الأمية الثقافية ، والفهلوة ، والارتجال، والدعاية المضللة ، والاسترزاق الرخيص والجهل" (١-٨٦)

ثانــيا : غياب المنهج العلمي كأساس للعمل في مجال مسرح الطفل . . .

ويقول هنا "من الضروري أن يراعي مسرح الطفل خصوصية عالم الطفل . . . كــي نصل إلى مسرح الطفل الذى يشارك حقا في بناء شخصية الطفل ويساعده على النمو في الاتجاه الإبداعي" (١-٨٩)

ثالثا: عدم توفر الإطار المادى وتخلف المناخ الثقافى والإعلامى:

" باســتثناء مســرح العــرائس الــذى أنشئ خصيصاً بالمواصفات المناسبة للطفل ، فإن باقى مسارح الطفل ... تقدم عروضها حتى الأن على مسارح الكبار مستفيدة من الهامش الذى يتاح لها بين الحين والحين في تلك المســارح ... ويــبدو أن الــتقدير الثقافى والإعلامى لهذا الوافد الجديد في مســرح الطفــل لــم يكــن كافياً أو واعياً بأهمية الدور الذى يقوم به على

المســتوي القومي والثقافي والترفيهي ... وهناك أيضا تخلف المناخ الثقافي والإعلامى عن إدراك الحاجات الأساسية لمسرح الطفل المصري. (١-٩٥)

وبجانب ما رصده شوقي خميس، كانت هناك دراستان حول مسرح الأطفــال وان اخــتلافا فى التوجه إلا انهما يضيفان على هذه الرؤيا بعض الجوانب التى تدعو لضرورة إجراء تقويم لواقع مسارح الأطفال فى مصر.

الدراسة الأولى:

في عام ١٩٧٩ أجرى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بالاشتراك مع إدارة ثقافة الطفل التابعة للثقافة الجماهيرية، بحثاً حول " آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، وتحدد الهدف من البحث في عدد من النقاط:

الأولى : دراسة الآراء والتصورات التي توجه العاملين بمسرح الأطفال في مصر ، عندما يقدمون أعمالهم للأطفال ، نظراً لأن هذه الآراء والتصورات هى التى تحدد بالفعل ما يقدم للأطفال في مصر، وذلك بهدف:

أ- الكشــف عن مواطن الاتفاق بينهم حول ، خصائص الجمهور، وما يقدم لهم ، وأساليب هذه الأعمال .

ب-مواطن الاختلاف بين العاملين في مجال مسرح الطفل ، مما قد ينتج عنه فروق فى الثقافة الخاصة، أوفى الخبرات .

ج- الكشــف عن أهم المشكلات أو العقبات التي تعترض استمرار ونمو وإزدهار مسرح الأطفال في مصر.

د- تصور الحلول السريعة التي من شأنها النهوض بمسرح الأطفال بمصر.

الثانــية : دراســة تجريبــية لاستجابات الأطفال وردود أفعالهم ، لعدد من الأعمــال المســرحية والتي تمثل نوعيات مختلفة تخاطب مستويات عمرية وعقلية واجتماعية واقتصادية مختلفة .

أمـــا عن عينة البحث والتي تشكل الجهات الرئيسية التي لها عناية بمسرح الأطفال في مصر كما حددتها هيئة البحث .فهي :

أ- مسرح الأطفال بالثقافة الجماهيرية.

ب-الأعمال المسرحية أو التمثيليات التي تقدم بالتلفزيون .

ج- لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للفنون والآداب

د- العاملين في مجال الصحافة أو السينما المهتمين بمسرح الأطفال

و- أبرز من لهم إسهامات سابقة في مجال مسرح الأطفال .

وقــد تبلورت أهداف هذا البحث في عدد من الأسئلة الرئيسية التي تتمثل فيما يلى:

١- ما هى الخصائص الفنية التي ينفرد بها العمل المسرحى الذى يعرض على المسرح البشري ؟

٢- ما هى الخصائص الفنية التي ينفرد بها العمل المسرحى الذى يعرض على مسرح العرائس ؟

٣- مـــا هـــى مميزات أو عيوب انتساب مسرح الأطفال لوزارة التربية والتعليم في مقابل انتسابه لوزارة الثقافة ؟

٤- هـــل هناك تصورات لتخصيص مسرحيات معينة لأنواع من الجمهور التى تتميز مثلا من حيث العمر؟

٥- مـــا هـــى مواصـــفات مسرحية الأطفال التي تنجح في زيادة تفاعل الأطفال معها ؟

أ- من وجهة نظر العاملين بالمسرح .

ب-كما يتصورون من وجهة نظر الأطفال أنفسهم ؟

٦- ما هى مواصفات الإخراج التي تتميز بها مسرحيات الأطفال ؟

٧- ما هى مواصفات التأليف التي تتميز بها مسرحيات الأطفال ؟

٨- هـل هـناك أسـاليب مساعدة ، تستخدم بطريقة خاصة في المساعدة في الإخراج (ديكور- أو موسيقى) ؟

٩- ما هى أهم شروط اختيار الممثلين في مسرحيات الأطفال ؟

١٠- هـل توجـد شروط معينه في مواصفات شخصيات مسرح الطفل ؟

١١- ما هى الآثار الإيجابية والسلبية التي تقع على الطفل عند ما يقوم بالتمثيل احترافا أو هواية ؟

١٢- هـل هناك طريقة في الحصول على انطباعات الأطفال أو اسـتجاباتهم للمسـرحيات التي تقدم لهم. وإن وجدت طريقة معينة ، فماء هى ؟

١٣- هل هناك تصور معين لبناء مسرح الطفل وتنظيمه ولأشكال أو أنواع من مسارح الطفل ؟

١٤- هل هناك موضوعات هامة تحتاج إلى مزيد من البحث في مجال مسرح الطفل ؟

وقد أسفر البحث عن النتائج التالية:

أولا: فيما يختص بالنهوض بمسارح وزارة الثقافة

١- تشجيع التأليف وتوفير النصوص.

٢- توفير متخصصين في الإخراج والديكور ؟

٣- بناء مسارح خاصة للأطفال والعرائس

٤- توفير الإمكانيات المادية والفنية .

٥- تنمية مهارات العاملين وتدريبهم .

٦- إستضافة فرق أجنبية .

٧- الاستقلال الإدارى .

أما بالنسبة للأعمال المسرحية فمن أهم النتائج:

١- أن تكون مناسبة للمستوى العقلى للاطفال.

٢- أن تكون ملائمه لنوع الثقافة.

٣- توفير النص الجيد.

٤- الإستعانه بخبرات فنية متخصصة

كما جاءت اغلبيه الإجابات تؤيد أهمية تميز العروض تبعاً للمراحل العمريه المتعارف عليها . سواء بالنسبة للموضوع أو مدة العرض .

الدراسة الثانية :

دراســة الأطفـــال والمسرح في مصر، دراسة سوسيولوجية لتلقى العرض المسرحى.

قـــام الأستاذ/ على فهمى بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بهذه الدراســـة أو البحث الميداني عن سوسيولوجية تلقي الأطفال لأحد العروض المسرحية الموجه خصيصا لهم، أي للأطفال، وذلك فى إطار عمل المسرح القومـــي للأطفـــال وكانت عينة البحث من مشاهدي العرض المسرحي من الاطفـــال دون البالغيـــن، ومـــن خلال المقابلات الميدانية مع الأطفال بعد مشـــاهدة العـــرض واســـتخدام دليل عمل ميداني يتضمن عددا من المحاور الأساسية المناسبة، التى تغطي معظم جوانب العرض المسرحي، للكشف عن انطـــباعات الأطفال وآرائهم حول العرض وقد تم تطبيق البحث خلال شهر أغسطس (١٩٨٧) على عينة من الأطفال تتراوح أعمارها ما بين (٨-١٣) عاما .

وقـــد توصـــل البحث إلى أن الانتماء الطبقي والثقافي يؤثر بدرجة كبيرة على تلقي وفهم وتذوق مفردات العرض المسرحي (٣-١١٨).

من هاتين الدراستين، نري ان الدراسة الأولى هي الأقرب للدراسة الحالـــية، لاقـــترابهما فى بعض النقاط التى تحاول الدراسة الحالية التعرض لها.

أمـــا الاخـــتلاف بين الدراستين فيتضح فى العينة، سواء المرتبطة بالمســـارح محـــل الدراســـة، أو نوعية الفنانين، وإن تشابها فى محاولتهما التعرف على وجهة نظر الفنان حول واقع مسارح الأطفال.

مما رصده شوقي خميس إذاً ،ومن نتائج الدارستين السابقتين، ومن الـــتعايش الفعلي للواقع من خلال المشاركة فى مجال مسارح الأطفال، جاء الدافع لمحاولة تقويم واقع مسارح الأطفال فى مصر، بعد ما يقرب من ثلاثة أربـــاع القـــرن منذ أن عرفتها مصر، للتعرف على إيجابيات وسلبيات هذه المسارح، من وجهة نظر الفنانين والإداريين (الإدارة) والجمهور المستهدف من الأطفال ومن هنا جاءت مشكلة هذه الدراسة التى تحاول ان نتعرف على "واقـــع مســـارح الأطفال فى مصر من وجهة نظر الإدارة والصالة)، والتى تقـــرر لهـــا ان تـــتم على مرحلتين، الأولى هي المرحلة الخاصة بالإدارة، ويقصـــد بالإدارة هنا "الفنانين والإداريين الذين يقومن بالمساهمة كل بدوره فى إنتاج العرض المسرحي وإدارة الفرقة المسرحية والتخطيط لها". والثانية المرحلة التي تقوم الواقع من وجهة نظر الجمهور (الصالة) وسوف نقتصر هنا على المرحلة الأولي لتكون محور هذه الدراسة.

وتهـــدف هـــذه الدراسة فى جزئها الأول إلى الاجابة على التساؤل البحثي التالي:

"ماهـــي صـــورة واقـــع مسارح الأطفال فى مصر من وجهة نظر القائمين عليها؟

وينبثق عن هذا التساؤل عدد من الأسئلة الفرعية هي :

١- ما نوعية الفنانين ومدى مناسبتهم للعمل مع الطفل ؟
٢- كيف يري الفنان فى مسرح الطفل رسالته؟
٣- ماهي عناصر النجاح فى رأي الفنان؟
٤- ماهي المعوقات التى تقف أمام تطور هذا الفن ؟
٥- هل هناك حلول للمشاكل القائمة من وجهة نظر الفنان.

وللإجابة على هذه التساؤلات قامت هيئة البحث بتصميم استمارة (استبيان) خاص بالإدارة (الفنانون القائمون على أمور مسارح الأطفال فى مصر) (ملحق ١) وتدور أهم محاورها حول . . .

١- نوع العمل الفني – والتأهل المطلوب له وكيفية الالتحاق بالعمل.
٢- رأي الفنان حول العمل فى مسرح الأطفال وما هو شعوره نحو العمل؟
٣- ماهي أهم عناصر نجاح العرَض المسرحي المقدم للأطفال، من وجهة نظره؟
٤- ماهي أهم المشكلات والمعوقات التي يتعرض لها.
٥- ماهي الحلول المناسبة لهذه المشكلات ؟

وتنبع أهمية الدراسة هنا من :

١- محاولتها تتبع حالة مسارح الأطفال فى مصر وتقويمها بعد قرابة ربع قرن عن أخر دراسة تمت فى هذا المجال.
٢- محاولة وضع تصور من وجهة نظر الفنانين العاملين فى مسارح الأطفال حول كيفية تطور ونمو هذا الفن.

وستتبع الدراسة منهج تحليل البيانات للتعرف على إجابات هذه التساؤلات، اما عينة البحث فكانت مسارح، العرائس، القومي للأطفال، إدارة ثقافة الطفل، فرقة تحت ١٨، وقد رأت هيئة الدراسة استبعاد المسرح فى المؤسسات التعليمية (المسرح المدرسي) من هذه الدراسة، لاختلاف طبيعته

ومشـــاكله وقضـــاياه عـــن تلك التى تعيشها الفرق المحترفة التابعة لوزارة الثقافة، وقد تم توزيع حوالى ٣٠٠ استمارة على الفنانين والإداريين العاملين بهـــذه الفـــرق مـــن الممثلين، والمخرجين، والمؤلفين، ومهندسي الديكور، والموســـيقيين، والإدارة المســـرحية، ومن يتولون مناصب إدارية فى نفس الوقت من الفنانين .

وقـــد تم الإجابة على حوالى (٦٧) استمارة فقط، رأت هيئة الدراسة الاكتفاء بهـــا، باعتبارها تمثل ما يعايشة الجميع من هموم وقضايا وأحلام كما رأت لســـهولة التصـــنيف أن تضـــم استمارات إدارة ثقافة الطفل للمسرح القومي للأطفـــال، لـــتعاملهما مـــع نفس المرحلة العمرية، ولتقارب المشاكل والهم بينهما.

* **النتائج :**

الفنانون ومناسبتهم للعمل مع الطفل :

تشـــمل عينة الدراسة تقريبا كافة التخصصات الفنية والإدارية، التى تســاهم فـــى إنـــتاج عروض مسارح الأطفال، في الفرق المسرحية التابعة لـــوزارة الـــثقافة مـــاعدا بعض المؤلفين والمخرجين من خارجها ويحملون مؤهلات فنية عليا (دكتوراه فى الفنون) .

وقـــد وجـــد من الاستجابات أن معظم الفنانين حوالى (٦٥%) من خريجي المعاهد الفنية (المسرح والسينما) وحوالى (١٥%) يحملون مؤهلات متوســطة والباقـــي (٢٠%)من خريجي الجامعات، وأن تعيين معظمهم فى مســـرح الطفـــل جاء بناء على رغبتهم وحوالى (٢٥%) تبعا لتوزيع القوي العاملة.

وبســـؤال أفـــراد العيـــنة عن المهارات المطلوبة لأداء أعمالهم فى مسرح الطفل جاءت الإجابات فى معظمها تعبر عن فهمهم للصورة المثالية للمهـــارات المطلوبة للفنان فى هذا المسرح، من حيث، شمولية الأداء، وفهم الطفـــل، وفهم الإمكانيات والتقنيات الفنية اللازمة، وان كان لغياب الأسلوب العلمـــي فـــي العمـــل داخل هذه المسارح، دخل كبير فى إقحام بعض هذه المهارات في مسارح قد لا تكون في حاجة إليها.

فعلـــي ســـبيل المثال، أفاد بعض العاملين فى فرقة (تحت ١٨)، بأن مهـــارات تحـــريك العرائس وتصنيعها، من متطلبات العمل لديهم، كما أفاد مهـــندس ديكـــور بهـــا، أن فهم الألوان المطلوبة للطفل وبساطة الناظر من متطلـــبات العمل فى فرقة (تحت ١٨) وهذا راجع لتقديمهم عروضاً لصغار الأطفال، الذين يتم التواصل معهم بواسطة العرائس.

أمـــا ممـــثلو العـــرائس (محركو العرائس) فكانوا أكثر فهما لطبيعة المهارات المطلوبة لأداء عملهم، مثل تفهم جوانب الشخصية، وتفهم العمل، وفهـــم المكـــياج الداخلـــي والخارجي للشخصية (يقصد الملامح) ، واعتبار

العروسة جزء من الممثل يكسبها كل خلجة من نفسه باعتبارها موصل جيد، وأن ينكر الفنان ذاته وينسي نجوميته عندما يقف خلف العروسة، وأن يمتاز الممثل أو اللاعب بشمولية الأداء، وأيضاً من المهارات التى يحتاجها العمل معرفة ما يحتاجه الطفل، وأتفق الجميع على ضرورة معرفة كل العاملين فى مجال الطفل لهذه الاحتياجات.

ومــع فهمهم لهذه الإمكانات على مستوي ما يجب أن يكون، إلا أن الكائــن أو الواقــع مغايــر لذلك، فهم فى حاجة للتعرف على كثير من هذه المهارات، وان لم ينكروا أن بعضهم قد اكتسبها أو بعضها من خلال دورات تدريبــية أو بعثات عن طريق العمل أو عن طريق خبراء تستقدمهم الفرقة، أو مــن خــلال الاحــتكاك بالفــرق الأخــرى فى المهرجانات، أو بالجهد الشخصــي، إلا أن الغالبــية فــى حاجة لكثير من الدورات التدريبية، سواء أكانت أكاديمية ترتبط بعلم النفس أو التربية، أو مهنية.

ومــن الاســتجابات علــى سؤالهم حول المهارات والدراسات التى يشعرون انهم فى حاجة إليها .. يمكن تصنيف هذه المهارات إلى قسمين :

أولا: مهــارات أكاديمــية عامــة، وتنحصــر فــى دراسات فى علم النفس والطفولة، الثقافة المسرحية

ثانيا : مهارات فنية وترتبط بنوعية المسرح.

ففــنانو العــرائس فى حاجة للتدريب،على كل فنون المسرح بجانب بعــض تدريــبات اللــياقة البدنية، أيضا بعض مهارات السيرك كما يطالبوا بــتدريس مادة خاصة عن فنون العرائس، ما هو تاريخ تصنيعها – أساليب التحريك.

أمــا فــرقة القومي للأطفال، فيطالبوا بالتدريب على بعض أعمال الســيرك وخاصــة العاب السحرة، وفن التمثيل الصامت، وتقنيات الدراما الإبداعية، والتواصل من خلال التكنولوجيا الحديثة.

أما فرقة تحت ١٨ فقد أبدي فنانوها رغبة فى التدريب على تحريك العـرائس وصناعتها، والتدريب على فنون الاستعراض، والمسرح الأسود. ومـا يطلـبه الفنانون هنا هو مطلب عادل ليس بمستحيل، بل هو فى حدود الممكن.

ولـو تـم هذا فى إطار الأسلوب العلمي والتخصص تبعا لهوية كل فرقة، لأثمر بشكل جيد.

كيف ينظر الفنان في مسارح الطفل لرسالته؟

أمـا بالنسـبة لنظرة الفنان لعمله، فقد اتفقت أغلبية العينة (٩٦%) علـى انهم يشعرون بالسعادة فى العمل مع الأطفال، والرضي بما يقومون، باعتـبار ان مـا يقومـون به هو رسالة تساهم فى بناء طفل يساهم فى بناء المسـتقبل، وذلك بإكسابه المعرفة والأخلاق الحميدة، ولأن العمل فى مسرح الطفل عمل فني متميز وإبداع له مصداقيته التى تشبع الفنان فنيا، وكان هذا رأى (٢) من المخرجين الذين يشعرون بالإشباع الفني فى العمل مع مسرح الطفـل. فى حين حدد أحد الممثلين سبب سعادته بأنه " وجد مصدرا للرزق فى مجال يحبه الإنسان " وممثل آخر عبر عن سعادته برسالته لشعوره "بأن كل طفل فى حاجة لكل أب، شاعرا أو موسيقياً، أو فى أي تخصص، مفيد، ويكـون أميـناً ويرعاه"، وحدد مدير مسرح سعادته "بأنها تتمثل فى شعوره بالسعادة " عندما يشعر بسعادة الأطفال عندما تضحك وتصفق لما تراه.

أمـا عـن الشعور بعدم الرضا عما يقومون به، فقد جاء على لسان مخرج، ومؤلف فالأول يري" ان البيروقراطية فى الإنتاج واللوائح الإدارية تحـول دون تطور الإبداع للطفل" وهذا ما يصيبه بالإحباط، والشعور بعدم الرضـا عمـا يفعلـه، أمـا المؤلف فمصدر الإحباط لديه عدم وجود قيادة متخصصـة فـى فرق مسارح الأطفال من المتخصصين فى التربية وعلم

الـــنفس، وفـــنون مسرح الطفل، بجانب العراقيل الإدارية، ونرجسية الفنان الإدارى القـــائم على العمل فى مسرح الطفل، وفى نفس المعني يقول ممثل "انه مجرد عمل ، لأن التعقيدات الإدارية تقتل أي سعادة".

أما عن الجمهور الذي يفترض أن تقدم له هذه المسارح عروضها، فقـــد اتفق الجميع (١٠٠%) على أنهم يقدمون أعمالهم لعموم الأطفال، وان كـــان واحـــد مـــن الملحنين فى مركز ثقافة الطفل يحدد جمهوره بالأطفال مـــن (٩-١٨) بينما عضو إدارة مسرحية بقطاع الفنون الشعبية (تحت ١٨) يخـــص الأطفال من (٤-٦) وهم أطفال الروضات ومعهم أطفال المدارس الابتدائية.

عناصر النجاح من وجهة نظر العينة :

بالســـؤال عـــن عناصر نجاح العمل فى الفرق أو مسارح الأطفال جـــاءت الاستجابات تعكس فهم الإدارة لعناصر النجاح، تبعا للكائن بها من أســـلوب للعمـــل بصرف النظر عن إيجابياته وسلبياته ، أي مطابقته لهوية الفرقة من عدمه.

فالفـــنانون فـــى مسرح العرائس، يؤكدون على التكامل الفني للقصة والحـــوار والأسلوب الذي لا يتعالي على الطفل، أما بالنسبة للموضوعات، فهي من وجهة نظر البعض (٣٥% من عينة فناني مسرح العرائس) " يجب أن تخاطـــب جمـــيع المراحل باعتبار المسرح مرآه لما يحدث للطفل، ويقدم الموضـــوع فـــى قالب استعراضي"، ومخرج يعمل بنفس المسرح أكد على ضـــرورة الإبهـــار فى تقنيات الإخراج بجانب عناصر الإثارة والمفارقات والإيقاع السريع والموسيقي" .

أمـــا أحــد مخرجـــي فرقة (تحت ١٨) فقال: "أن النجاح يتركز فى اســـتخدام عناصــــر الفـــرجة حسب السن، والالتحام مع الطفل بطرق فنية وتربوية مختلفة" وفى نفس الفرقة يؤكد البعض على ضرورة تقديم "مسرحة المـــناهج بأســـلوب غـــير مباشـــر ، مما يدرب التلاميذ على آداب حضور المسرح". وأيضا الاهتمام بالنص والعروسة والقناع والاستعراضات" .

أمـــا الـــرأي العـــام حـــول عناصــــر العروض ونجاحها فقد أكدت الاستجابات على أن عوامل نجاح هذه العناصر تتحقق كما يلي:

النص : عندما يكون جيدا أو ملائماً للطفل بأفكاره وشخصياته، ويكون قادرا على إشباع خيال الطفل، ويقدم له النصح بشكل غير مباشر.

أداء الممثل : عندما يكون مقنعا وليس زائفاً ، ويفضل شمولية الأداء البسيط الصادق.

الإخراج : عندما يكون هناك اختيار جيد للنص، والمخرج يعرف في التربية وعلى وعي بأدوات مسرح الطفل .

الديكـــور: عـــندما يكـــون بسيطاً ذا ألوان مبهجة، مناسباً للحدود العمرية – البساطة حتى لا يشتت الأطفال .

العـــرائس والأقنعة : عندما تكون جيدة الصنع، مهمة فى التواصل للتجريد الذي يتمتع به خيال الطفل، وتكون مقنعة ومناسبة للعرض.

الموسيقى : بسيطة فى الألحان ذات إيقاع سريع.

التسويق : مهم ويتبع الأسلوب العلمي .

الدعاية : مهمة

مدة العرض : العرائس فصلان كل منهما ٤٥ دقيقة ، وساعة للمنوعات أما باقي الفرق ففي حدود ٩٠ دقيقة، والمهم التشويق.

مـــن العـــرض الســـابق نلاحظ تواضع الاستجابات وعموميتها وقد يوضح السبب فى هذا ما ستتعرض له عند التعرف على المشاكل والمعوقات التي تقف أمام تطور هذا الفن.

المشاكل والمعوقات :

تنوعـــت المشاكل والمعوقات التى يعاني منها فنانو مسارح الأطفال وإن كان يمكن حصرها بإيجاز كما جاءت على لسان العينة وهي :

أولا : مشاكل ومعوقات فنية :

١- عـــدم وجـــود متخصصـــين، وسيادة الأدعياء فى فهم الطفل نفسيا وتربويا، والاستهتار بفنون الطفل.
٢- عـــدم وجـــود منهج تدريبي متخصص فى مجال الأطفال، للتدريب على الأساليب الحديثة فى التعامل مع الأطفال بالبيئات المختلفة. أو وجود مؤسسات تعليمية متخصصة فى مسرح الطفل.
٣- لـــم تـــتطور أساليب التواصل ومخاطبة الطفل عما كانت عليه منذ ثلاثين عاما.
٤- عدم وجود نصوص تتلاءم مع قضايا الأطفال المعاصرة.
٥- عدم الإحساس بمشاكل الطفل فى مصر وطغيان الفكر الخاطئ عن الطفل وفنونه وإبداعه فى وسائل الإعلام.
٦- انصـــراف الممثلين عن التعامل مع عروض الأطفال لغياب التقدير المادي والرعاية.
٧- عدم الاهتمام بممثل العرائس ومعاملته كنجم درجة ثانية .

ثانيا : مشاكل إدارية :

١- تفشي البيروقراطية فى الإدارة.

٢- ضعف الميزانيات .

٣- الإدارة غير المتخصصة .

٤- غياب التواصل بين الجهات المسئولة عن الطفل.

٥- قلة دور العرض .

٦- التقوقع بالعروض داخل القاهرة .

٧- سيطرة أدعياء الثقافة على أغلب شئون ثقافة الطفل .

٨- النظرة الى ما يتم الآن باعتباره سعياً وراء لقمة العيش.

٩- الاهتمام بجمهور كل مسرح من أجل خلق جمهور دائم يحقق الاستمرارية للعروض.

١٠-عدم الاهتمام الإعلامى بمسارح الأطفال.

١١-مواعيد العروض لا تتناسب مع الأطفال عامة إلا أطفال المدارس القادرة على القيام برحلات إلى المسرح.

الرأي فى حلول هذه المشاكل :

فقد جاءت الاستجابات مرتبطة بطبيعة المشاكل، فجاءت الحلول المقترحة كما يلي :

١- إيجاد مناهج تدريبية للتخصص فى مجال الأطفال حول الأساليب الفنية الحديثة فى التعامل مع الأطفال.

٢- البحث عن المواهب وتدريبهم و إعطائهم الفرصة.

٣- فصل نشاط مسرح الطفل عن أي مؤسسة لا علاقة لها بالطفل، والاعتماد على المتخصصين فى التخطيط له.

٤- إرسال بعثات دراسية فى فنون مسرح الطفل .

٥- إقامـــة المســـابقات السنوية للتأليف فى موضوعات محددة من قبل متخصصين .

أما المشاكل الإدارية فتتلخص حلولها فى :

١- الاهتمام بفنان مسرح العرائس باعتباره فناناً شاملاً.

٢- إصلاح الهياكل الإدارية والاهتمام بالتخصص.

٣- إصلاح مركزية الإدارة والاهتمام بالتخصص.

٤- وضع الخطط الإعلامية.

٥- وضع خطط للتجول بالعروض فى المحافظات .

٦- الاهتمام بمسارح الثقافة الجماهيرية .

التعقيب على النتائج :

نخلــص ممـــا سبق إلى عدد من النتائج حول واقع مسرح الطفل أو مسارح الأطفال، والتى قد تكون السبب وراء مستواه الحالى الذي يشكو منه الجميع والتى يمكن تحديد هذه النتائج ، كما جاءت فى استجابات العاملين في هذه المسارح كما يلي :

١- هـــناك مشـــاكل لمسارح الأطفال في مصر، وإن الفنان العامل بها علـــى وعي بهذه المشاكل، لكنه بحكم كونه موظفا فى الدولة قد لا يســـتطيع أن يغـــيرها، أو يقاومها، وعليه فهو إما أن يرفض العمل وينســـحب متجنبا (وجع القلب) كما يفعل كثير من النجوم. أو أن يعمل من أجل لقمة العيش ، أومن أجل الإشباع الفني ، إن كان فى استطاعته تحمل كل المعوقات التي تصادفه.

٢- هناك هما يعايشه الفنانون الواعون بما يجب أن يكون عليه مسارح الأطفـــال، وهـــم يرفضون ما هو كائن لما يسببه لهم من إحباط و إحساس بالدونية وعدم التقدير، ولا يطالبون بالمستحيل بل بالممكن من :

أ- تعديل لوائح الأجور .

ب-الاعتراف بفناني مسرح الطفل وتقديرهم الأدبي.

ج-مزيد من الرعاية لإشباع حقهم في الإعلام كفنانين .

٣- عـــدم الاهــتمام بــدور العرض و إعدادها بما يتناسب مع طبيعة عروض الأطفال، وتزويدها بالوسائل التقنية الحديثة.

٤- عدم الاهتمام بالتسويق للعروض، ... والاكتفاء برحلات المدارس

٥- عـــدم تحديد مواعيد مسائية للعروض تسمح بمتابعتها نقدياً من أجل التعريف بها وبفنانيها وخلق جمهور لها.

٦- ضـــعف ميزانـــيات الإنـــتاج والدعاية والإعلان فهي أساس جذب الجماهير.

٧- عدم الاهتمام بتحقيق هوية متخصصة لكل مسرح من هذه المسارح.

التوصيـــــات :

أمـــا التوصيات التي يمكن أن نوصي بها من خلال هذه الدراسة، ومن أجل المساعدة فى تطور مسارح الأطفال فى مصر فيمكن حصرها في :

١- ضـــرورة اســـتقلال مســـارح الأطفـــال عن المؤسسات المسرحية المخـــتلفة، وضـــمها فـــى بيت فني أو مؤسسة مستقلة تجمع الفرق الثلاثة وهذا سوف يحقق :

أ- الحفاظ على هوية هذه المسارح

ب-التنسيق بين الفرق الثلاثة فيما تقدمه من أعمال لعدم الخلط و الازدواجية.

ج-خلـــق جماهـــير محـــددة تـــبعا للمراحل العمرية لكل فرقة مسرحية تبعا لهويتها. وأهدافها.

د- تعمـيق المسـتوى الفنـي المتخصـص، لكل فرقة بتحديد واجـباتها الفنية واهتماماتها وأهدافها تبعا للمراحل العمرية المستهدفة .

٢- الاسـتعانة بالمتخصصين بأعلى مستويات من الدراسة والخبرة فى مجـالات فـنون الأطفـال، وعلم النفس، وتربية الطفل لإدارة هذه الفرق والتخطيط لها.

٣- إنشـاء شعب متجولة، تنقل مسارح الأطفال من القاهرة إلى الأقاليم فى مواسم ومواعيد ثابتة.

٤- إنشاء فرقة خاصة لمسرحة المناهج مع الاستفادة من تجارب الفرق المماثلة الأجنبية، التى تقدم أعمالها داخل المؤسسات التعليمية، بعد التنسـيق واسـتطلاع رأي المدرسين والتلاميذ فيما يجب أن يقدم ، تبعا لاحتياجاتهم التعليمية، ومشاركة كل من المدرسين والتلاميذ في تقديم مثل هذه العروض داخل المؤسسات التعليمية.

٥- التنسيق مع وزارتي التربية والتعليم والإعلام (المسرح المدرسي، و إدارة برامج الأطفال) لتبادل الخبرات والعروض.

٦- الالـتزام بوضع لافتات تحدد المراحل العمرية المناسبة لكل عرض مسرحي، مما من شأنه خلق جماهير للمسارح، واكتساب احترامهم، عـندما يشـاهدون مـا يتوقعونه، وما يشبع لهم احتياجاتهم، ويهتم بقضاياهم ومشاكلهم، ويجيب لهم عن تساؤلاتهم.

٧- الاهـتمام بـتدريس مناهج مسارح الأطفال وفنونها، ومقررات علم النفس وتنشئة الطفل فى المعاهد الفنية المتخصصة.

٨- الاهـتمام بـبرامج تدريب الفنانين، فنيا وثقافيا ، ورياضيا، للحفاظ على لياقتهم البدنية والعقلية والمهنية .

٩- تشجيع القطاع الخاص والجمعيات الأهلية على إنشاء فرق لمسارح الأطفـــال شـــرط الـــتزامهاالقواعد الخاصة بالتربية والقواعد الفنية المناسبة للمراحل العمرية.

ختاما .. هذا هو واقع مسارح الأطفال فى مصر:

- العرائس
- القومي للأطفال
- تحت ١٨
- إدارة ثقافة الطفل

أقدمه إلى المهتمين بالطفولة ... من ينادون ليل نهار... بحقوق الطفل ..

أقدمه بصفتي الأكاديمية كباحث وظف الأسلوب العلمي فى البحث، للتعرف على هذا الواقع...

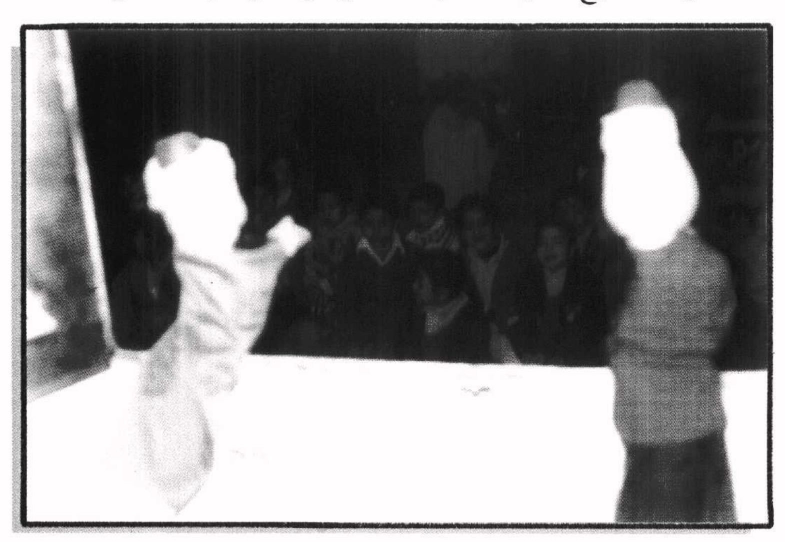
وأقدمـــه بصفتي ممارس، أبدع العديد من الأعمال كمؤلف ومخرج ... وعانى أيضاً الكثير ..

وقد حاولت أن أغلب الصفة الأكاديمية التي تتطلب الموضوعية في هـــذه الدراســـة على ذاتية الفنان ... فإن كان هناك شبهة ذاتية ... فلتعتبر ضمن آراء فناني مسرح الطفل الذي يشرفني الانتماء إليهم.

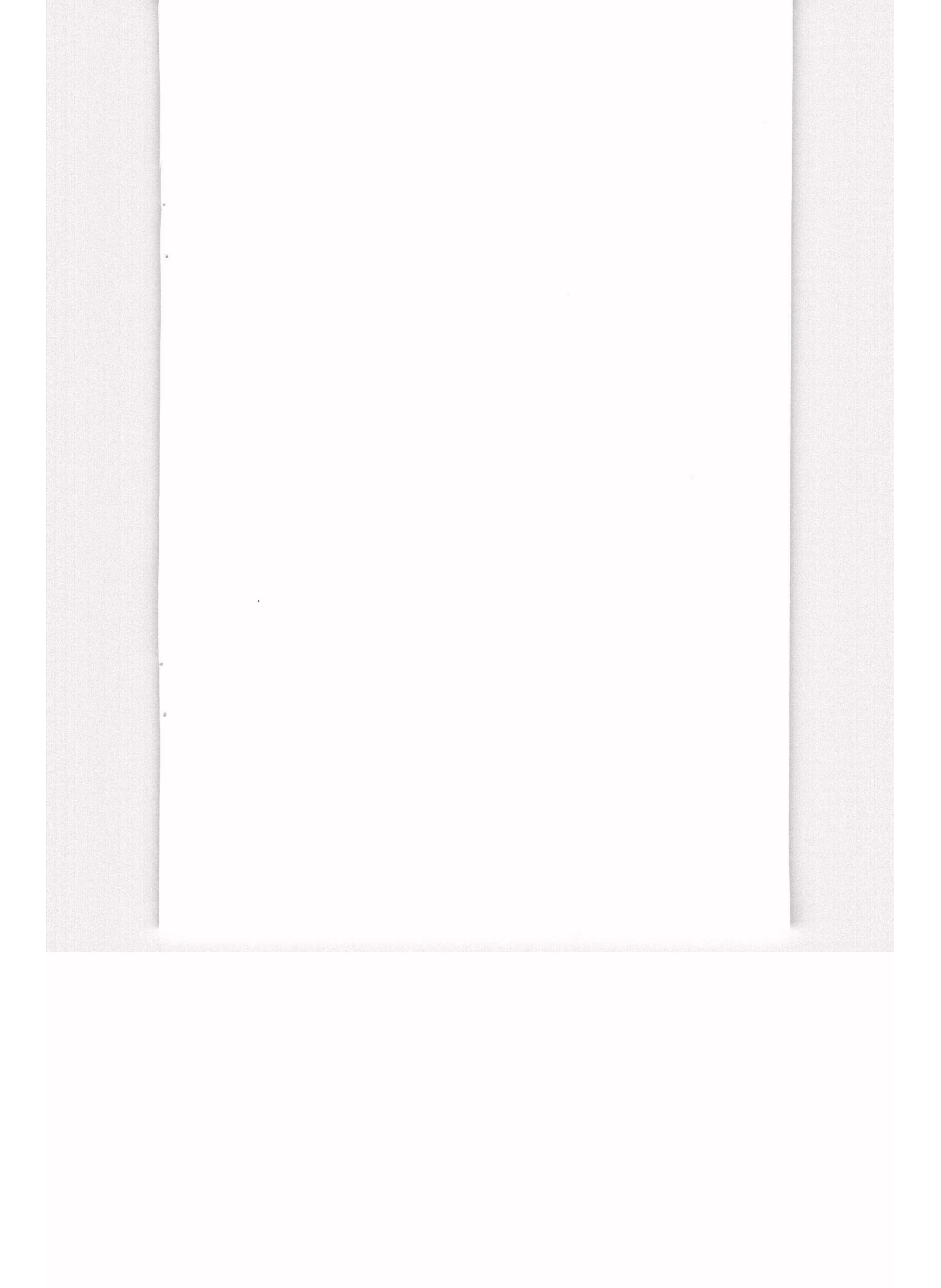
أ.د كمال الدين حسين



نوسة تشرح أهمية المكتبة : الحلوة نوسة والدبة الشعنونة



زعيط ومعيط يتحاوران أمام الأطفال



ملحق (١)

الأستاذ الفنان/

تحية طيبة وبعد

تقوم جمعية أصدقاء مسرح الطفل (الجمعية العلمية بكلية رياض الأطفال ــ جامعة القاهرة) بإجراء دراسة أكاديمية تقويمية حول مسارح الأطفال فى مصر، بعنوان (مسارح الأطفال بين الإدارة والصالة) " بقصد التعرف على جوانب الإيجاب والسلب فى واقع مسارح الأطفال فى مصر وذلك بقصد تقديم الواقع وتكوين صورة له على أساس علمى.

برجاء التفضل بالإجابة على الاستمارة المرفقة الخاصة بالجزء الأول من الدراسة (الخاص بالفنانين ــ الإدارة).

شاكرين لكم تفضلكم بالمساعدة فى نشاط الجمعية أولاً
والمشاركة بالرأى فى تكوين صورة واقعية عن حال مسارح الأطفال فى مصر.

رائد الجمعية	عميدة الكيلة
أ.د. كمال الدين حسين	**أ.د. منى جاد**
أستاذ الأدب المسرحى والدراسات الشعبية	**رائد عام الاتحاد**

ملحوظة :

- الإجابة تتطلب الموضوعية ولها سرية البحث العلمى.
- هناك إجابات تحتاج لوضع علامة (√) أمام الإجابة المطلوبة.
- وإجابات تتطلب إبداء الرأى تفصيلاً.

استبيان تقويم

واقع

مسارح الأطفال

بين الإدارة والصالة

الجزء الأول

الإدارة

اسم الفرقة : الجهة التابعة لها :

اسم الفنان : (اختيارى)

الوظيفة الفنية : ممثل/مخرج/إدارة مسرح/مؤلف/مهندس ديكور .. الخ

( )

العمل الإدارى (إن وجد) : مدير/مشرف فنى/عضو مكتب فنى .. الخ

( )

المؤهل الدراسى : سنة الحصول عليه :

مؤهلات دراسية أخرى: ١-

٢-

٣-

٤-

- عدد سنوات الخبرة فى مجال الأطفال: ( )

- كيف التحقت للعمل فى هذه الفرقة :

١- حسب رغبتك.

٢- تبعاً للقوى العاملة.

٣- حسب توزيع شئون العاملين فى هيئة المسرح.

- هل تشعر بالسعادة عندما تشارك فى عمل يقدم للأطفال :

نعم (   ) لا (   )

لماذا ؟

- هل تشعر إنك تؤدى رسالة أم أنه مجرد عمل

(   )

لماذا ؟

* هل أنت راضى عن عملك فى مسرح الطفل نعم (   ) لا (   )
لماذا ؟

- هل كنت تتمنى أن تعمل فى فرقة مسرحية أخرى ؟ نعم (   ) لا (   )
ما هى ؟ (   )
- ما فئات الجمهور من الأطفال التى تقدم لهم الفرقة أعمالهم ؟
  - أطفال المدارس . (   )
  - أطفال مؤسسات تربوية . (   )
  - عموم الأطفال . (   )
- هل تهتم الفرقة بالتوجه بمسرحياتها إلى فئات عمرية محددة:(غالباً) (أحياناً) (لا يحدث هذا)

- ما المراحل العمرية التى تخاطبها الفرقة فى أعمالها :
  - ما قبل الدراسة (٤- ٦)
  - الطفولة المتوسطة (٦-٩)
  - الطفولة المتأخرة (٩-١٢)
  - مابعد ١٢ (١٢-١٨)

- أهم الأعمال المسرحية التى ساهمت فيها فى مجال مسرح الطفل:

اسم العمل سنة الإنتاج طبيعة المشاركة

- أى الأعمال منها كان أكثر نجاحاً فى رأيك ؟

....

....

....

....

- ما هى عوامل نجاح هذا العمل فى رأيك ؟

١- ....
....

٢- ....

٣- ....

- ما هى عوامل نجاح أى عمل مسرحى يقدم للأطفال بالنسبة إلى:

١- النص:

٢- أداء الممثل :

٣- الإخراج:

٤- الديكور:

٥- العرائس والاقنعة:

٦- الموسيقى والاستعراضات :

٧- التسويق:

٨- الدعاية:

٩- مدة العرض:

١٠- العمارة المسرحية (حالة المبنى والصالة)

١١- عوامل أخرى :

ما هى :

- ما هى أهم المهارات المطلوبة لتأدية عملك فى مسرح الطفل من وجهة نظرك؟

- ما هى المهارات الفنية التى تتمنى أن تتدرب عليها لإستكمال قدراتك للعمل فى مسرح الطفل؟ ولماذا؟

- هل هناك دراسات أكاديمية إضافية ترى ضرورة تدريسها لمن يعملون فى مجال مسرح الطفل ؟ ولماذا ؟

- هل هناك من الزملاء حاصلون على هذه التدريبات أو الدراسات ؟

نعم (   )   لا (   )

- فى حالة نعم كيف حصلوا عليها :
  - عن طريق العمل :
  - مجهود من الشخص:
  - بطريق أخرى :

    ما هى :

- ما هى مشاكل مسرح الطفل فى مصر من وجهة نظرك ؟

- هل هناك رؤيا لحل هذه المشاكل ؟ (نعم) ( )

(لا) ( )

فى حالة نعم (كيف ؟) وفى حالة لا (لماذا؟)

- ما هى من وجهة نظركم الأهداف التى يجب على مسرح الطفل تحقيقها بالنسبة للأطفال؟

- هل تحققت هذه الأهداف ؟ نعم لا

- ما هي المعوقات التى ترونها سبب فى عدم تحقيق هذه الأهداف ؟

مع تحيات الجمعية العلمية
لكلية رياض الأطفال جامعة القاهرة
(جمعية أصدقاء مسرح الطفل)

ملحق (٢)

جمعية أصدقاء مسرح الطفل

عام مضى ومستقبل آت . .

فـــي إطـــار خطة جامعة القاهرة لإنشاء جمعيات علمية فى كلياتها، تعمل على تعميق الفهم، والممارسة العملية، للتخصصات الأكاديمية المختلفة لـــدي طلاب الكليات. فى هذا الإطار وافق مجلس كلية رياض الأطفال فى ١٩٩٩/٩/٢٠ علـــى إنشـــاء جمعية علمية فى "مسرح الطفل" باسم **جمعية أصدقاء مسرح الطفل**". ومقرها كلية رياض الأطفال، وهدفها "تعميق مفهوم المسرح عامة ومسرح الطفل خاصة ، لدى الطالبات ، وتدريبهن على فنون مســـرح الطفـــل، من خلال إقامة ندوات ومحاضرات علمية وورش عمل، بجانب تقديم عروض عرائسية للأطفال داخل وخارج الكلية".

بـــدأ نشـــاط الجمعية فى الأول من مارس ٢٠٠٠ وقد شمل النشاط الجوانب التالية:

- أولا : <u>العروض المسرحية :</u>

بدأت الجمعية نشاطها بإعداد عرضين مسرحيين لصغار الأطفال (من٣: ٥ سنوات) ولأول مرة فى مصر، وهي:

١- الحلوة نوسة والدبة الشعنونة.

٢- نوسة والعصا المسحورة .

ومدى عرض كل مسرحية ٣٠ دقيقة، وتعتمد كل منها على المزاوجة ما بيـــن العـــرائس والممثلين البشريين، فى إطار غنائي مبهج يطرح قيمه أو هدف تربوي أو معرفي يتناسب مع قدرات صغار الأطفال.

بـــدا عرض المسرحيتين اعتبارا من ١-٣-٢٠٠٠ فى أستوديو خاص بالكلية، تم إعداده ليسع حوالى ٧٠طفلا. وقد روعي ان تكون جلسة الأطفال مـــريحة، لذلـــك غطـــت أرضية الأستوديو بسجاد لجلوس الأطفال فى حالة استرخاء، أمام مسرح عرائس مناسب لطبيعة العمل المعروض.

أما جمهور الأطفال، فكان من أطفال الروضات التى تتعامل معها الكلية فـــى مادة التربية العملية، أو من الروضات التى تعمل بها خريجات الكلية، وقد خصص يوم الأحد من كل أسبوع لتقديم العرض، وكانت الكلية تستقبل كل أحد مالا يقل عن مائتي طفل، توزع على عدد من العروض، تتراوح ما بيـــن ٣ إلـــى ٤عروض يوميا، حسب سعة الأستوديو، الأمر الذي دعا إلى تكوين اكثر من مجموعة عمل تقدم نفس المسرحية.

ولم يقتصر عمل الجمعية فى عروضها على أيام الدراسة، بل تواصلت بالاتفاق مع جمعية أصدقاء المرضى فى الجامعة، لزيارة بعض المستشفيات وتقديم العروض للأطفال من المرضى، كذلك تم الاتفاق مع جمعية الرعاية المتكاملة لتقديم العروض فى مكتباتها مواكبة لمهرجان القراءة للجميع.

وقد قام التلفزيون المصري القناة الثانية- برنامج دنيا الأطفال بتصوير مســـرحية "**الحلوة نوسة والدبة الشعنونة**"، وإذاعتها على أسبوعين متتاليين فى ١، ٤/٢٠٠٠ كما نقلتها أيضا قناة النيل (الأسرة والطفل) .

ثانيا : ورش عمل :

أنشـــأت الجمعية أيضا ورش عمل تحت إشراف أخصائي فى عمل العـــرائس و الأقنعة من التلفزيون العربي، لتصنيع عرائس المسرحيات التى تقـــوم الجمعـــية بتقديمها، بجانب تدريب من يرغب من طالبات الكلية على صنع العرائس بأنواعها المختلفة.

ثالثا : الندوات العلمية:

كما قامت الجمعية بإعداد ندوات حول مسرح الطفل وأهميته لطالبات الكلية، استضافت لها نخبة من فناني المسرح المصري كما ساهمت بإقامة عدد من الـــندوات المصاحبة للعروض بمكتبات الرعاية المتكاملة وهذا بإيجاز نشاط الجمعية فى عامها الأول ١٩٩٩- ٢٠٠٠، أما فى العام الحالى، الثاني لها، فقــد قـــررت الجمعية أن يكون نشاطها علميا أكاديميا، فى محاولة لدراسة تقويـــم واقع مسارح الأطفال فى مصر وهو موضوع الدراسة التى يرصدها هذا الكتاب.

والجمعـــية أعضاؤها ورائدها، وإيمانا منهم بحق الطفل فى مسرح يعمل على التعبير عنه وعن أحلامه وأمانيه وهمومه.. مسرحاً يرفه، ويمتع ويساعد على تنشئة اجتماعية وثقافية سوية للطفل، تعاهدوا جميعا على السير فـــى نفـــس الـــنهج الطموح المؤسس على العلم والعطاء الذي أسست عليه الجمعيات العلمية، كل هذا من أجل مصر وأطفال مصر.

ملحق ٣

نص مسرحية :

الحلوة نوسة والدبة الشعنونة

تأليف وإخراج

أ.د/ كمال الدين حسين

الحان الأغاني

أحمد الملاح " المعيد بالكلية"

عرائس : عزت حسني

ديكور : احمد أمين

ملحق/٣

بسم الله الرحمن الرحيم

"الحلوة نوسة والدبة الشعنونة "

الشمس طلعت نورت
والدنيا فرحت زغردت
يا صباح النور
يا صباح النور

يا لا يا نوسة يا لا
نلعب سوا يا لا
يا لا يانوسة يا لا
نغمك سوا يا لا

الشمس طلعت نورت
والدنيا فرحت زغردت
يا صباح النور
يا صباح النور

"المنظر .. مكتبة الأطفال .. فى الصباح يدخل الأرجوز مسرح العرائس "

نوسة : بسرعة بسرعة شوية يا كمونة .. اتأخرنا عن شغلنا
كمونة : ما انا بجرى أهه بآخر نفس واحتى نفسى اتقطع
نوسة : نفسك اتقطع طبعا علشان طول النهار نايمه لاحركة ولا نشاط تقومي من النوم تنامي تاني... يبقي لازم لما تعملي أي حاجة نفسك يتقطع
كمونة : وحتى الاجازة كمان عايزني اعمل فيها ايه؟
نوسة : غريبة والله المعزة دي... هو الاجازة بقي نوم وكسل ولا نشاط وحيوية ..وعمل.
كمونة : لأ نوم وكسل
نوسة : لأ يا عسل – نسال حتى الحلوين دول.
ايه رايكم الاجازة نوم وكسل ولا شغل وعمل.
طيب أقول لكم دقيقة واحد من فضلكم.
احنا بنأخذ الاجازة من المدرسة – صح – صح – مافيش مدرسة ما فيش مذاكرة وواجبات ودروس– صح –صح.
لكن ياتري .. هل فى الاجازة الدنيا تقف– الشغل يبطل؟ بابا بيقعد فىالبيت ولا يروح الشغل. المحلات بتقفل ولا بتفتح .يعنى لازم الحياة تستمر –اكيد لازم تستمر.
كمونة : مال ده بالنوم والكسل
نوسه : اسمعيني يا عسل
فى الاجازة الواحد ما يذكرس لكن بيروح مكتبة يقرأ. قراءة حرة بتثقف – يعرف – لان المعرفة مش فى المدرسة وبس – صح– صح– كمان نروح النادى نلعب رياضة– نتقوي. لأن العقل السليم فى الجسم السليم صح.

كمونة : فعـــلا.. أنا غلطانة يا نوسة – الاجازة فعلا مش نوم وكسل لأ .. نشاط وعمل وانا تحت امرك يا نوسة

نوسة : مـــش تحت أمري انا .. إحنا تحت أمر الحلويين اللى مشرفين دول اللى جايين نبسطهم ونســـعدهم ..وده برضـــه عمـــل ممكن نقوم به كمان فى الاجازة ان احنا نساعد بعضنا ونسعد بعضنا – صح –صح.

كمونة : يبقي نسعد الحلويين وايه مطلوب

نوسة : نوبب مسرحنا ونصحي عرايسنا ونبدأ حفلتنا. . .

المعزة تدخل خلف مسرح العرائس– نوسة بتقدم إلى الأطفال"

ســـيداتي. انســـاتي– سادتي – أقصد اصدقائي وحبايبى– اصدقاء مكتبة نوسة الحلويين اســـمحو لى أن اقدم لكم نفسى ولا انتم عارفين انا مين .. مين؟ مين؟ .. لا أنا نوسة .. نوسة اللى بتحب الاطفال – صديقة الاطفال كلهم.

فـــى الاجـــازة احكي حكايات واقول أغاني .. ومواويل لو لزم الامر أنا نوسه اللطيفة، الظـــريفة أم دم خفـــيف نوسة أم لسان ما يعرفش غير الحق.. ولا يقول غير الصدق انا نوســـة أم عقل موزون .. بأفهم كل حاجة وعارفة حاجات كثيرة.. واحب الخير للكل.. واســـاعد الكل خصوصا الناس اللي زي الفل.. ايوه حاكم فيه ناس زي الفل. وناس زي الشـــوك.. تحب تأذي الناس ماتسعدهمش ودول أنا بأدعى ربنا يهديهم ويخليهم فل الفل.. وقولـــوا معايـــا يـــارب ياقادر يا كريم أزرع الحب فى قلوب الكل – خلى الناس تحب بعضـــها– تســـاعد بعضها– يارب يا قادر يا كريم أنصر بلدنا الحبيبة مصر.. وتساعدنا علشان نخدمها بعيوننا وتقديمها بأرواحنا مصر الحلوة– مصر الغالية .. يارب.

كمونة : كله جاهز يا نوسة.

نوسة : ودلوقتـــي يـــا حلوين مستعدين ودلوقتي نبتدي وأول حكاية فيحكيها عن اثنين من حبايبنا الحلوين.. اخوكم زعيط – وأخوكم معيط تحبوا تعرفوا ايه اللي جري بينهم .. وكان.

حالا .. حنحكي الحكاية وهتساعدهم فى التمثيل معزتنا العجيبة كموبة اليكم ايها الاصدقاء – حكاية زعيط ومعيط.

نوسة (تخرج نوسة)

كمونة : كان يا ما كان يا سعد ياإكرام .. كان فيه زمان فى بلد بعيدة بعيدة– ولد طيب أمير اسمه زعـــيط وفى يوم من ذات الأيام وانا رايحه البلد دي لقيت معيط ايه ... بيعيط .. ياخبر معيط الطيب الامير واقف بيعيط.

" تظهر عروسة معيط "

معيط : آه .. أه ياني .. إهيه – إهيه

كمونة : ايه مالك يا معيط .. بتعيط ليه

معيط : مش قادر استحمل اكثر من كده

كمونة : تتحمل ايه..

معيط : اه – آه . أمي – أمي

كمونه : يابني اهدي شويه علشان اعرف أكلمك
معيط : اهدي- اهدى ازاى وسى زعيط يضايقني آه .. أه

كمونه : فهمني ايه بس على حصل
معيط : باقولك زعيط بيضايقني .. آه .. أه
معيط : هو بيضايقني فيها ازاي ومش ازاي بيضايقني يبقي بيضايقني.
كمونه : طيب ماتزعلش – اقصد عمل ايه علشان يضايقك
معيط : الله .. عمل ايه ده إيه بأقول بيضايقني
كمونة : عرفه انه بيضايك
معيط : امال بتسالي ليه.
كمونه : سبحان الله وبيضايقك دى من غير سبب
معيط : لاطبعا فيه سبب
كمونه : اللى هو .. .
معيط : اللى هو بيضايقني علشانه...
كمونه : لا والله ان ماتكلمت على طول أروح ماشيه
معيط : ما هو انا مش عارف انت عايزه أقول ايه ..
كمونه : تقول هو بيضايقك ازاي
معيط : تاني.
كمونه : اقصد ليه.. ايه السبب . . عمل أيه .. أي حاجه من دي يا أخي
معيط : آه أقصدك بيضايقني ليه
كمونه : ايوه
معيط : مش تقولي كده من الصبح
كمونه : واديني قولت هاه مضيقك ليه
معيط : علشان بيضايقني
كومنه : لامش لاعبه سلاموا عليكم
معيط : اســـتني – استني – هاقولك.. ها أقولك .. الله انت مالك عصبيه كده يا كمونه انا قولت ولاعت حاجة تزعلها.
معيط : شوفي يا ستي

كمونه : نعم
معيط : بقي انا اشتريت ٢ كيلو برتقال حلو
كمونه : اشتريت ٢ كيلو برتقال حلو
معيط : لامش حلو
كمونه : خلاص اشتريت ٢ كيلو برتقال مش حلو
معيط : لامش مش حلو
كمونه : مشمش ولا برتقال

معيط : مين جاب سيرة مشمش

كمونه : الصبر يارب .. انت عايز تقول ايه بالضبط اشتريت ايه بالضبط

معيط : اشتريت ٢ كيلو برتقال

كمونه : استني لحد هنا واقف

معيط : واقف ليه

كمونه : علشان افهم اللى بعدها

معيط : مافيش بعدها حاجة

كمونة : امال الحلو ده ايه

معيط : الحلو ده على الكلام – يعني اشتريت٢ كيلو برتقال حلو الكلام

كمونه : وهو فيه كلام بيتفهم – احلى من كده ها وبعدين

معيط : قابلني زعيط وعايز ياخذ نص البرتقال له

كمونه : طيب ليه

معيط : مش عارف ده اللى مضايقني وقالى خمس دقائق وارجع الاقيك محضر البرتقال .. وانا مش عارف اعمل ايه دلوقتي

كمونه : فعــلا مشكلة . . ازاي واحد يقبل على نفسه ياخذ حاجة من حد من غير وجه حق بالذمة حد فيكم يرضي بكده – حد يرضي أي حد ياخذ منه حاجة بالقوة .. بالعافية .. يبقي لازم ندي لزعيط ده درس يعتبر كده ولا .. لا...

شوف يا معيط : .. اول مايجـــي زعيط يطلب منك البرتقال تعمل نفسك مش فاهم حاجة وتقول له برتقال يابرتقال البرتقال قال يافكيك انا ما حبش الشريك هاه عارف هاتقول ايه.

معيط : ايوه برتقال .. يا برتقال .. البرتقال قال يافكيك انا ماحبش الشريك

كمونه : بالضبط – أنا دلوقتي هاستخبي واشوف حتعمل ايه.

معيط : ده بسيطه

كمونه : بس ليه شرط واحد

معيط : عيني

كمونه : أخذ أنا بقي نص البرتقال

معيط : هو ايه جبتك يا عبد المعين تعني

كمونه : لا أنا صاحبة الفكرة بقي هأخذ نص البرتقال علشان فكرت

معيط : ربنا يسهل

كمونة : انا ماشيه انا

معيط : امــا فكــرة.. فكرة.. فكرة– الفكرة قالت يافكيك انا ماحبش الشريك ياه.. الظاهر زعيط جاي هناك أما استخبي.

زعيط : "يدخل ويغني" مين قدي.. فى الدنيا دى عضلات وقوة– مين قدي هاه واد يامعيط.

معيط : "يرتجف" نعم يازعيط

زعيط : هاه فين فى الامانه يا ولد

معيط : أمانة .. أمانة اية
زعيط : الأمانة
معيط : لامؤاخذه مش واخد بالي .. مين سلامة
زعيط : البرتقال يا ولد
معيط : برتقال ولاسلامة
زعيط : ياواد متجننيش البرتقال
معيط : برتقال .. برتقال .. يابرتقال. البرتقال قال يافكيك انا ما حبش الشريك
زعيط : لأده جنان رسمي
معيط : رسمي يا رسمي .. رسمي قال يا فكيك اناما بأحبيش الشريك
زعيط : نعم .. نعم
معيط : نعم يا نعم .. نعم قالت يافكيك اصلها ماتحبش الشريك
زعيط : ولا أنت هاتجنني
معيط : اجننك ماأجننك الجان قال يا فكيك انا ماحبش الشريك
زعيط : البرتقال يا واد
معيط : برتقال يا برتقال .. البرتقال قال يافكيك انا ماأحبش الشريك
زعيط : غور يا اخي مش عايز من وشك حاجة
معيط : حاجة ماحاجة أصل الحاجة قالت يا فكيك أنا ماحبش الشريك
"يغادر زعيط المسرح غاضبا يضمك.
الله أما فكرة "تظهر كمونة"
كمونة : ياسلام شوفت يا عم الفكرة
معيط : لأ عال
كمونة : هات بقي يا عم البرتقال
معيط : برتقال .. برتقال يابرتقال البرتقال قال يا فكيك أنا ما حبش الشريك
كمونه : معيط على أنا
معيط : معيط ما معيط معيط قال يا فكيك أن ماحبش الشريك
"يكرر يخرج"
كمونه : انا اللى استاهل
نوسة : بس والله طلع شاطر معيط .. عايزه تاخذي من البرتقال من غير تعب رخره
كمونه : وهو كان معاه برتقال
نوسه : أمال زعلانة ليه
كمونه : علشان التمثلية خلصت ومش عارفه دلوقت هاتعمل ايه
نوسه : نغني ونرقص ونلعب
حادي بادي
كرنب زبادي
يلا نلعب
اللعبة دي

حنقول حدوتة
وماهيش ملتوتة
ومافيش حدوته
زيها
فى الدنيا دي
يا لا ياكمونة رسينا
ورينا الحكايات ورينا
دي حكيتك درس كبير لينا
حادي بادي
كرنب زبادي

"تظهر الدبة الشعنونة"

الدبة : الله – الخ – غني ورقص ولعب. طبعا مش عاملين حساب ان فى حد هنا .. انتم فاكرين نفسكمك فين فى الملعب – احنا فى مكتبة يا حضرات

نوسة : احنا عارفين ان احنا فى مكتبة

الدبة : تقوموا تعملوا الهيصه دى كلها

كمونة : أولا احنا مش بنعمل هيصه

الدبه : انت بالذات ما تتكلمش – ايوه انتى تسكت كده

كمونه : لا من حقي اتكلم وماحدش يقدر يمنع أي انسان من الكلام طالما بيقول الصح

الدبة : لا .. لا – قولت ما تتكلمش

نوسة : ما تتكلمش ليه

نوسة : يــا ســـلام- علشان انت قلت كده يبقي تسكت لا .. لا ياست دبه فوقى لنسفك- بلدنا بلد ديمقراطيه مافيش فيها حد يمنع حد من الكلام خصوصا اذا كان بيتكلم بالاصول وبالحق.

الدبة : وايه هي الاصول

نوسه : اولا: انه يكون بيتكلم فى نفس الموضوع اللى الكلام داير حواليه.
ثانيا: انه يكون بيتكلم بشكل موضوعي يعني مع الحق لا ينحاز للجانب ده ولاللجانب ده.
ثالثا..

الدبة : وفيها ثالثا كمان

كمونه : طبعا ودي الاهم

الدبة : اللي هي ايه ..

كمونه : لما يعرف انه غلطان يعترف بغلطة ويحترم الرأي الثاني حتى ولو كان ضد رايه.

نوسة : ايوه هي ده الديمقراطية وحرية الراي يا دبه

الدبة : حيث كده يبقي انا كلامي مضبوط بقي

الاراجوز : اللى هوايه

الدبة : مايصحش انكم تعملوا الهيصة دى فى المكتبة

كمونه : لامـــش مضـــبوط لان المكتـــبة الحديثة النهارده ما بقاش نشاطها بس القراءة والاطلاع والاستعارة ايوه.

الدبة : ياسلام

نوسة : طــبعا المكتبة الحديثة النهاردة بستخدم كل الوسائل اللى بتزود معرفة الناس وخصوصا الأطفال.

الدبة : يعني ايه

كمونه : يعنــي نســتخدم روايــة القصة والمسرح والعرائس والرحلات. كمان كل حاجة تساعد الإنسان على انه يعرف.

الدبة : والله دي حاجــة غريــبة زمان كان الواحد ما يقدرش يتنفس فى المكتبة والنهاردة يلعب ويمثل.

نوسة : لامش بالشكل ده ياست الدبة

الدبة : أمال ازاي

نوسة : بنظام – فى وقت للاطلاع- وقت للمسرح – ووقت للرحلات – وهكذا – مش كله على كله.

الدبة : هاه – حلوه كله على كله دي... يا أراجوز – طيب حيث كده ممكن العب معاكم شوية.

نوسة : بس احنا مش بنلعب

الدبة : أمال بتعملوا ايه

نوسة : احنا بنشتغل

الدبة : بتشتغلوا ؟

كمونة : ايوه احنا شغلنا نسلي الأطفال

الدبة : خلاص اسليهم معاكم

كمونه : ايه رأيك، يا اراجوز

نوسة : مافيش مانع

الدبة : هيه ها العب .. ها العب

نوسة : استني شويه مش تعرفي هتعملي ايه الأدول

الدبة : ها اعمل ايه يا سيدي

نوسة : اولا احنا دلوقتي فى استراحة يبقي لازم نجهز المسرح للجزء الثاني

الدبة : طيب وانا مالي

كمونة : ما انت بقي اللى هتجهزي المسرح لحد ما احنا نستريح

الدبة : يا سلام يعني ايه

نوسة : تنظيفه وتحضريه.

الدبة : وانتم

كمونه : نستريح شويه علشان نكمل تسليه الاطفال موافقة

الدبة : طيب موافقة

نوسة : آدى الفرشة ويالى وضبي المسرح

"يخرجـــــان"

الدبة : ياســـلام بيضحكوا على .. هما قال ايه يستريحوا وانا على أنظف وأرتب طيب والعب أمتـــي- لكن لا ماحدش يضحك على الدبة الشعنونه.. همامش عايزين يستريحوا .. يبقوا

يقابلوني .. يا ...

"تفكـــــــــــر"

تعملـــى ايـــه يـــا شعنونه .. تعملى ايه يا شعنونه- ايوه جاتلي فكرة آه ...أة الحقوني – الحقوني.

"يدخل الاراجوز والمعزة"

نوسة : ايه خير

كمونة : فيه ايه

الدبة : آه يارجلي .. آه .. آه يارجلي آه

نوسة : ايه مال رجلك

الدبة : لا رجلى ولا مجلي – أنا خلاص مش شغال

كمونة : ليه بس

الدبة : وهو فيها ايه.. مسمار قد كده دخل فى رجلي . آه يا رجليى آه يارجلى آه .. آه يارجلي – آه

نوسة : إزاي والمسرح مافهوش ولامسمار

الدبة : مافهوش .. آه يارجلى آه .. آه يارجلي آه

كمونة : ازاى ده حصل

الدبة : انـــتم مشـــيتم مـــن هنا وانا قلت اشتغل ولاقي مسمار كبير قد كده طلع قدامي من تحت الخشب – حتى اسالوا الاولاد دول .. صح ؟ طيب يعني انا كدابة – آه يا رجلي آه.

كمونه : لاصدقة وبعدين

الدبة : قلـــتله عيب يا مسمار ارجع تاني خليني اشتغل يهتز كده ويخطفي جبت شاكوش قد كده وقعـــدت أ.ق علـــى دماغه انه يبث مايبشقش- انه يتدق مايتدقش- اقوله عيب مايتدقش. ادق تاني مايتدقش. وبعدين ايه قولت بس مافيش غير المنشار. اجيب المنشار وانشره من تحت وخلاص. واول مامسكت المنشار راح ايه جري ودخل الخشب تاني بسرعة.

كمونة : ياسلام

الدبة : مـــش مصدقاني – طيب اسالي الولاد دول- صح- .. يعني انا كدابه. آه يا رجلي أه يا رجلي آه.

نوسة : ياستى مصدقك وبعدين

نوسة : ياستي مصدقك وبعدين

الدبة : وبعديـــن بـــدات اشتغل تاني وراح ايه جاي على غفله ودخل رجلي آه يا رجلي آه .. آه يارجلي آه.

نوسة : بقي المسمار جيه على غفله ودخل رجلك

الدبة : آه يا رجلي آه ... آه يا رجلي آه

نوسة : طيب وريني كده

الدبه : اوريك ايه

نوسة : رجلك ايه

نوسة : رجلك

الدبة : رجلي- مالها رجلي ؟
نوسة : مش دخل فنها مسمار
الدبة : مين قال كده
نوسه : انت
الدبة : ياخـــبر وانـــت صدقت اما انت طيب بشكل دا أنا كنت قولت اتسلي اشمعني الولاد دول بيتسلوا ..
نوسة : طيب ياشعنون- اتفضلى كملى شغلك والا مش هنلاعبك معانا
الدبة : حاضر "يخرج نوسة وكمونه"
برضوا ماشيوا وسابوني على كل حال ادبني ضيعت وقت كبير فى حكاية مسمار - اعمل ايه تاني -اعمل ايه تاني - ايوه - جاتنى فكرة اضيع بهابقيه الاستراحة.
آى .. آى.. الحقوني .. عيني .. يا عيني .. آه ياعيني .. آه .. آه.. آه..أه ياعيني.
تدخل نوسة وكمونة "

نوسة : ايه خير
الدبة : عيني الصابون دخل فى عيني
نوسة : اصل ايه
الدبة : أصـــل انا قلت انظف المسرح بالميه والصابون. قام الصابون طرف عيني آه يا عيني - آه - آه.
كمونه : طيب نجيب ميه نغسلها
الدبة : لا- لا انفخ لى يا أراجوز فى عيني
كمونة : ينفخ فى عينك ايه
الدبة : ايوه علشان يطلع الصابون
نوسة : حاضر لو اني مش مصدق حكاية النفخ فى العين دي
الدبة : انفخ ياأرجوز - آه - أه - آه آه ياعيني
نوسة : حاضر
تنفخ نوسة فيها بعد وضع قطعة قماش
الدبة : قوي - قوي
" ستكرر النفخ "
نوسة : بعد فترة .. بس كفاية نفسي اتقطع ارتاح شوية
الدبة : خلاص ارتاح وانا ارتاح جنبك
كمونة : ترتاحي ايه ياشعنونه والمسرح
الدبة : ونسيب نوسة كده .. مانرتاح معها
نوسة : متشكر ياشعنونه
الدبة : تضحك ياسلام دا انت طيب بشكل شوفتم بقي وفات نص الوقت
نوسة : بتقول ايه عليّ المرة دي برضه
الدبة : أهه قولت اتسلي
نوسة : بقي تقطعي نفسي علشان تتسلي - أخص - أخص

"يخرج هو وكمونه"

نوسة : "يعود" عارفه لو المسرح ما نضيفيش ليه شغل تاني معاكي

الدبة : ايه ده واشمعني انا اللى انظف .. "تبدأ العمل .. تقع على الأرض فجأة .. وتصرخ" آه .. أه الحقونـــي .. جســـمي انكســـر .. رجلـــى طيب ظهري الحقوني يا أراجوز .. يأراجوز .. طيب انتم ياولاد حد يطلع يلحقني يقومني.

نوسة : ماحدش يطلع دي كدابه وبتضحك عليكم

الدبة : أبدا والله ما انا كدابه .. انا وقعت بجد

كمونة : ياه .. وانت طيبه بشكل وفاكره اننا هنصدقك

الدبة : "تبكـــي" والله تعبانه. انا غلطانة . غلطانة صدقت. أكدب تاني بس حديقومني –الحقوني– اعمل معروف يأراجوز حرمت اكدب تاني غلطانة– غلطانة

يدخل الاراجوز وكمونة

نوسة : دي باين عليها بتعيط بجد

كمونة : يانوسة

نوسة : لامش معقول الدموع دى كمان تكون كدابه .. يا لا نشلها من الارض ونساعدها .

الدبة : متشـــكرة يـــأراجوز متشكرة ياكمونه .. وانا اسفه وعرفت انى غلطانة. وبطلت أكدب ومش هاقول تاني غير الحق والحق وبس.

نوسة : وبكـــده يبقـــي احنا لازم نساعدك.. علشان الحق درس جميل .. ويالاكلنا نغني للحق.. معايا.

أغنية النهاية :

: قول الحق قول الصدق
تدخل قلوب الناس م الباب
ولو حلفت ولو كدبت
الناس ما تحب الكذاب
قول الحق قول الصدق

قول الحق وخلى الصدق
أعز صديق
اصل الصدق ينجيك دايما
وقت الضيق
خليك فى كلامك وفى فعلك
صادق مش كداب
قول الحق قول الصدق
تدخل قلوب الناس م الباب

النهاية

ملحق (٤)

نوسة والعصا المسحورة

تأليـــف: د. كمال الدين حسين

المنظــــر: لوحة كتب عليها سيرك نوسة ...... في أقصى يمين المسرح جذع شجرة به فتحة لجحر الساحر فركوك .

"موسـيقى مناسـبة "

يللا قرب يللا جرب

يللا بص ويللا شوف

هتلاقي عندنا حكايتنا ولعبنا

كله يا صاحبي ع المكشوف

عندنا حيوانات تلعب مزازيك

و عندنا بطلات بترحب بيك

واسود متخفوش وقرود ما بتزعلش

كله يا صاحبي ع المكشوف

يللا قرب يللا جرب

يللا بص يللا شوف

" تدخـل نوسـة "

نوســـة: أحلى صباح لأحلى حبايب حلوين .. مشرفين سيرك نوسة العجيب ..

والسيرك معمول هنا النهاردة مخصوص علشانكم أنتم بس .. معمول علشان يبسطكم ويفرحكم وبرضه يعلمكم أيوة يعلمكم مش واحد اثنين ولا أ-ب... لأ هيعلمكم حاجات حلوة عن الناس .. الناس اللى احنا منهم وعايشين وسطهم... ازاى يحبوا بعضهم ... ويحبوا الخير ويبقى قلوبهم على بعضهم ....المهم مش هاطول عليكم وحاسبكم إنتم وحدكم تعرفوا وتفهموا. وعلى فكرة أنا مش بألعب هنا في السيرك لوحدى .. لأة معاى كمان صحبكم القرد محروس .. "تقدمها القرد محروس" .

"ويدخل القرد محروس " تصفيق للقرد محروس .

وكان معانا ننوسة .. المعزة نفوسة " نفوسة لا تدخل"

"توسة والقرد ينظرا لبعضهما "

نوســـة : المعزة نفوسة . "نفوسة لا تجيب" .

القـــرد: تلاقيها أتقمصت زعلت تانى ... نفس مرة واحدة أشوفها بتضحك .

نوســة : والله المعزة دى محيرانى .. إيه اللى جرالها .

القـــرد: معليش ننده عليها تانى .

نوســة: ومعانا المعزة نفوسة ... المعزة نفوسة

" تدخل نفوسة بعصبية "

العنـــزة: ايه ... خلاص ... خلاص .....نعم عايزين إيه ...

القـــرد: الله مالك يا نفوسة .

العنـــزة: أولاً ماليش .. ثانيا انت لو سمحت مالكش دعوة بيه أيوه مالكش دعوة بيه خالص .

القـــرد: وأنا عاملتلك إيه ؟

العنـــزة: مأعرفش ... مالكش دعوة بية وخلاص .

العنـــزة: خلاص

نوســة: إيه في أيه يا نفوسة ؟

العنـــزة: يعنى مش عارفة .

نوســة: عارفة إيه ؟

العنـــزة: اللى انتى عاملتيه

نوســـــة: أنا ؟

العنــــزة: أيوة أنتِ

نوســـــة: عملت إيه .

العنــــزة: كل حاجة القرد القرد ... أشمعنى القرد ... بقى القرد أحسن منى ولا أحسن منى

نوســـــة: ياستى ما حدش أحسن من حد كلنا زى بعض .

العنــــزة: يا سلام .. مش أنت اللى ناديتى القرد محروس .. "وتقلدها بسخرية" الاول .

نوســـــة: جت كدة .

العنــــزة: لا أنت بتحبيه أكثر منى .. ايوة إنما أنا مافيش حد يحبنى آه يانا يا وحدانية ..
يا غلبانة .

نوســـــة: ياستى أبداً واحلفلك أنكم زى بعض .. وعلى كل حال المرة الجاية حا أنده عليكى الأول .

العنــــزة : بعد أيه .. ماللى في القلب بان وخلاص .

نوســـــة : خلاص حاأنده عليكى الأول .

العنــــزة : لأ مش عايزه إندهى على السى قرد الأول ما هو حبيبك آه يا حبيبت القرد آه
يانى يا وحدانية يا
غلبانة " تبكى " .

نوســـــة : كفاية عياط بس وقولى لى أعمل أيه .

العنــــزة : لوصحيح بتحبينا اندهى علينا مع بعض .

نوســـــة : إزاى أنده عليكم مع بعض .

العنــــزة : ما أعرفش :

القــــرد : أيوة جتلى فكره تقولى مثلاً " القعزة .. محنوسة "

نوســـــة : يعنى إيه .

القــــرد : القعزة نصها قرد ونصها معزة ومحنوسة نصها محروس ونصها نوسة .
وبكرة تبقى ناديتى علينا مع بعض .

نوســـة : بلاش تهريج .

العنـــزة : طبعاً لازم يتريق ما هو عارف إنك بتحبيه أكثر منى .

القـــرد : يا ستى كنت باهذر .. اعتبريها نكتة .. يالا بقى أضحكى .

العنـــزة : "بعصبية وهى تضرب الارض " انت بالذات مالكش دعوة بى أيوة .

نوســـة : طيب أهدى ياستى أيه رأيك أقولك أنا نكتة .

العنـــزة : " لا ترد "

نوســـة : اسمعى يا ستى وياربى تضحكى .

" نوسة تقول نكتة ونفوسة لا تضحك "

نوســـة : هاه أيه رأيك ؟

العنـــزة: ما آعرفش .

القـــرد: حلوة .. أيوه حلوه .

العنـــزة: " تنظر إليه في غيظ "

نوســـة: طب بلاش احنا تحبى تسمعى نكتة من الحلوين دول ..

القـــرد: لا ... آنا .... آنا .

نوســـة: استنى يا قرد أنا عوزة الاولاد يقولوا نكتة تضحك نفوسة .. من فيكم يعرف

نكتة تقدر تضحك نفوسة .

"الأطفال يبدأون في القول ببعض النكات"

"العنزة لا تنفعل نوسة والقرد يشجعان الأطفال"

العنـــزة: كفاية .. كفاية .. "تخرج وهى تبكى"

القـــرد : والعمل

نوســـة : والله أنا احترت، دايماً زعلان عايزة كل حاجة ليها، وكل الناس تحبها لوحدها وإلا شمعنة اشمعنى، نفسى أبطلها حكاية اشمعنى.

القـــرد : باس عندى فكرة، هتخليها تبطل حكاية اشمعنى

نوســـة: فكرة أيه ...؟

القـــرد: روحى انت اندهلها بس، وسيبنى أنا اتصرف.

نوســـة: ياريت، ياريت نفوسة تبطل وتضحك، وتبطل حكاية اشمعنى ، (تخرج).

ملاحق/٤

القـــرد: (يحضر علبتين خشبيتين). دى العلبة الحمرة فيها الشوكلاته، ودى العلبة الخضرة اللى فيها٠٠٠٠ ولا بلاش لحد يقول لنفوسة (للاطفال) أوعى حد يقلها حاجة.

نوســـة: (تدخل نوسة ونفوسة).

نوســـة: تعالى بس، ده القرد بيحبك،

العنــزة: نعم ٠٠٠٠ ! (باستغراب)

القـــرد: أبداً ما فيش أنا لقيت العلبتين دول قلت آخذ واحدة ونفوسة واحدة، غلط أنا ٠٠٠!

نوســة: لأ.

القــرد: وعلى كل حال أنا هاخذ العلبة الخضرة،

العنــزة: شوفت، وكمان هو الاختار، وتقولى بيحبنى.

القــرد: خلاص يا ستى، أنا آسف، اختارى انت الأول.

العــنزة: أيوه ٠٠٠ولو أنى كنت عايزة آخذ العلبة الخضرة ٠٠٠ لكن زى بعضه اختارى _انت.

نوســة: شوفت إزاى القرد بيحبك.

المفروض انك تسيبى العلبة إلى عايزها.

العنــزة: لأ، أنا بقى هاخذ الخضرة٠٠ ولا أقول لك، هاخذ الحمرة، اشمعنى هو ياخذ الخضرة أيوه اشمعنى، حاجة تحير، آخذ انهى علبة ٠٠٠٠٠ الحمرة واللا الخضرة٠٠٠٠

القــرد: أنا قلت آخذ الخضرة.

العنــزة: لأ، أنا خلاص اخترت، أنا هاخذ الخضرة

نوســة: الخضرة

العنــزة: آه لأنا مش زى القرد بتاعك،

القــرد: خلاص يا ستى، الخضرة، الخضرة، بس خليك فكرة، انت إلى اخترت.

نوســة: ياله، ورينى العلبة بتعتك فيها ايه٠٠٠

القــرد: يعنى ٠٠ طبعاً مش هتحبيها زى الخضرة افتحى انت الأول يا نفوسة.

نفوسة: اشمعنى أنا، افتح انت الأول

القــرد: حاضر ٠٠٠ بسم الله الرحمن الرحيم

(يفتح العلبة ٠٠ الله شكولاته)

العنـــزة: اهده – يبقى أنا علبتى بقه فيها حاجات احلى بكتير.

نوســـة: طب افتحى عشان نشوف.

العنـــزة: من غير ما افتح، إذا كانت العلبة إلى كان عايز ياخدها طلع فيها شكولاته يبقى اللى كان عايز ياخدها هيطلع فيها ايه؟ أكيد حاجة أحسن.

نوســـة: على كل حال افتحى ونشوف٠٠٠

العنـــزة: على شرط، مش هدى حد أى حاجة.

القـــرد: واحنا مش عايزين منك حاجة.

العـــنزة: ولا حته صغيرة ولا فتفوتة، متبصوش آه ما حدش يبص على ٠٠ (تستدير وتفتح العلبة يخرج منها عفريت العلبة العنزة تصرخ٠٠)

العنـــزة: (تصرخ) آه إداه – إداه..

القـــرد: والله أنتى إلى اخترت.

العنـــزة: كدة عملت فيه مقلب٠٠٠ أنا الاستاهل اللى سمعت كلامكم (تخرج وهى تبكى).

نوســـة: والعمل .

القـــرد : ما فيش غير الزغزاغة .

نوســـة: الزغزاغة .

القـــرد : أبو عصايا مسحورة اللى تلمسه يضحك على طول يموت من الضحك

نوســـة: ودى تنفع نفوسة .

القـــرد : لمسة واحدة وبس تغير كل حاجة .

نوســـة: ودى نجيبها منين .

القـــرد : من عند الساحر فركوك .

نوســـة: الساحر فركوك .. وده نلاقيه فين .

القـــرد : هناك في الغابة .

نوســـة: خلاص يالا نروحله .

القـــرد: بس لازم تاخد نفوسة معانا .

نوســـة: يعنى لازم .

القـــرد: طبعاً لأنه هيعمل زغزاغة على مقاسها .. مناسبة ليها .

نوســـه: ولو مارضيتش تروح معانا .

القـــرد: خلى دى على ..هندهلها بس ماحدش يقولها انحنا هنوديها نعمل لها

الزغزاغة "ينادى" يا نفوسة .. يافوسة .. يا مودموزيل ممكن

تساعدونى وتندهوا معايا .

فوســـة .. فوســـة .... يـــا نفوســـة

يــا أحلى معــزة ..... يــا محروســـة

ردى علـــى .... وتـــعاليـــلى

وأنـــا أجيبـــلك أحـــلى بسبوســـة

فوســـة فوســـة يا نفوســـة

"تظهــر

فوســـة"

العنـــزة: نعم .. عايز أيه ؟

القـــرد: ابداً كنت بس عايز أخد رأيك في حاجة .

العنـــزة: واشمعنى أنا هاه، ثم أنا مش قلت لك مالكش دعوة بى .

نوســـة: على مهلك شوية .. احنا عارفين إنك عاقلة وعارفة كل حاجة علشان كده قلنا ناخد رأيك .

العنـــزة: نعم ... أفندم .

نوســـة: من غير زعل .

العنـــزة: وأنا زعلت ... الله .

القـــرد: بص يا ستى . في واحد قريبى عايزين نزوره .. قلت يعنى لازم نفوسة تيجى معانا .. علشان هى تشرفنا .

العنـــزة: يا سلام .

نوســـة: وانا كمان قلت مش ممكن نروح أى مكان من غير نفوسة حبيبتنا .

العنـــزة: أنا حاسة ان فى حاجة ... ايه رأيكم اروح ولا مرحش .....طب خلاص كتر كلام وياالا بينا .

القـــرد: ياالا بينا .

"يذهبوا جمعياً إلى الشجرة مع موسيـــقى"

العنـــزة: إيه لسه هنمشى كتير

القـــرد: لأ يا ستى خلاص وصلنا .

العنـــزة: امال فين قريبك ده .

نوســـة: الصبر يا نفوسة .. كل شئ وله آوان .

العنـــزة: أنا مش عارفة إيه خلانى آجى معاكم .

القـــرد: إمش والله كل ده لمصلحتك .

العنـــزة: إنت بالذات مالكش كلام .. وأنا من المكان ده مش ماشية ولا خطوة .

نوســـة: واحنا مش هنمشى أكتر من كده .. يالا يا محروس إنده على صاحبك

القـــرد: حاضر .. يا عم فركوك .. ياعم فركوك .. أظهر وبان عليك الامان

فركوش فركوش

فركوش فركوش

طلع فوطة من جوه القوطة

طلع نار من ودن حمار

ده كلام نهويش

من غير تويف

لا ماتصدقوش

فركوش فركوش

فركوش فركوش

" تظهر عروسة الساحر فركوك من الفتحة الموجود بالشجرة "

فركــوك: مين اللى إتجرأ ونادانى .. ومن أحلى نوم صحانى .

القـــرد: أنا محروس القرد صاحبك .. جاى ومعاى ضيوف نفسهم يتعرفوا عليك .

العنـــزة: أنا اولاً مش عايزه اعرف حد أيوه .

فركــوك: أيه ده في حد بيتكلم .

نوســـة: ده المعزة اللذيذة نفوسة .

فركـــوك: ومالك عصبية كده يا نفوسة .

العنـــزة: من فضلك .. يا لا يا سى محروس شوف صاحبك وخلصنا .

فركـــوك: يا ساتر في حد في الدنيا كده عصبى وزعلان كده على طول .

القـــرد: ما أحنا جاينلك على علشان كده .

فركـــوك: علشان تفرجونى على صاحبتكم الزعلانة دى .

العنـــزة: ارجوك متقولش زعلانة ابوه .

فركـوك: يا محروس خليها تسكت والا .... ها .

العنـــزة: يعنى هتعمل ايه .

فركـوك: الظاهر ما فيش فايدة ... ضحكوش ... يا ضحكوش عاقب اللى ما يضحكوش .

العنـــزة: الله ... الله رجلى مش قادرة اتحرك .

فركـوك: ولسه انت شفت حاجة .. ضحكوش يا ضحكوش ابعد اللى ما بيضحكوش .

العنـــزة: الله أنا .. "تثبت العنزة في مكانها لا تستطيع أن تتحرك" .

نوســـة: الله هى مالها يا عم فركوك .

فركـوك: أبداً انا خلتها تثبت في مكانها شوية علشان تعرف تتكلم نعم يا سى محروس
خدماتك.

القـــرد: احنا بقى يا عم فركوك صعبان علينا نفوسة على طول زعلانة وعصبية
والضحكة ما تعرفش طريقها .

فركـوك: وده معقول . طب دا الانسان لازم يضحك علشان نفسه تطيب وقلبه يصفى .

نوســـة: واحنا علشان بنحبها قلنا لازم نشوف طريقه تصلح بيها آمرها .

القـــرد: وقلنا ما فيش غيرهم فركوك وزغزاغته العجيبة .. يعنى لو سمحت عايزين زغزاغة على مقاسها .. تعالجها بيها .

فركـوك: من عينى ولو انها كده يعنى .

نوســـة: ابدا دى طيبة خالص بس هى اللى عصبية شوية وكل شوية تقول

اشمعنى اشمعنى وده اللى مخليها زعلانة على طول .

فركـوك: طبعا لأن الانسان اللى يبص لغيره ويحسده على نعمة ربنا اللى ادهاله ويقول اشمعنى .. يبقى انسان حسود حاقد والحاقد والحاسود ما يعرفش السعادة ولا الضحك .

نوســـة: بس هى ما كانتش كده أبداً دا حاجة بس مؤقته .

فركـوك: على كل حال انا معنديش مانع اساعدها يمكن ربنا سبحانه وتعالى يفك عقدتها.

القــــرد: متشكرين يا عم فركوك .

"يختفى فركوك داخل الجحر"

نوسـة : تفتكر الزغزاغة دى حتجيب نتيجة .

القــــرد: أكيد دى متجربة .

" يظهر فركوك في يدها عصا صغيرة "

فركـوك: أهى الزغزاغة بس خالوا بالكم دى متستعملش غير مرة واحدة بس . ولما تيجوا تستعملوها تقولوا ضحكوش يا ضحكوش لسوع اللى ما ضحكوش.

القــــرد: ضحكوش يا ضحكوش لسوع اللى ما يضحكوش .

فركــوك: بالضبط اوعى تنسى يا محروس

القــــرد: لا ماتخافش ومتشكرين قوى يا عم فركوك .

فركــوك: لا شكر على واجب يا سى محروس ودلوقتى السلام عليكم .

نوســـة: عم فركوك استنى .

فركــوك: ايه .

نوســـة: حتسيب نفوسة كده .

فركــوك: لا طبعاً .. ضحكوش يا ضحكوش فك اللى ما يضحكوش " العنزة تبدأ في لحركة "

العنـــزة: كده ... عاجبكم كده ... أنا غلطانة أنى جيت معاكم .. ممكن نرجع .

نوســـة: حالاً حنرجع بس الاول ..

العنـــزة: لا أولاً ولا آخر يالا من فضلكم ولا اسيبكم وأرجع لوحدى .

القــــرد: " يضحك " والله لو عارفة السكة اتفضلى .

العنـــزة: يعنى بتخونى طب عنئذنكم .

" تخـــرج العنـــزة "

نوســـة: ليه سبتها يا محروس "

القـــرد : ما كنتش عارف انها هتمشى صحيح

نوســـة: يالا نلحقها

" يسمع صراخ العنزة وهى يعود للداخل وخلفها صوت دب كبير .

العنـــزة: الحقونى .. الحقونى .. الدب .. الدب ..

نوســـة: ايه خير ؟

العنـــزة: دبه كبيرة كبيرة قد كده عايزة تكلنى .

القـــرد : يا خبر وهى فين دلوقتى .

العنـــزة: جاية ورايا

القـــرد : يالهوى .. يالهوى

نوســـة: يا جماعة مش كده .

" تدخل الدب "

الـــدبَ: ها ٠٠ ها.

القـــرد: إيه ده

نوســـة: يا خبر أبيض والعمل ٠٠

الـــدبَ: ها ٠٠٠

العنـــزة: خبونى – خبونى

نوســـة: وده عايزه إيه ده ٠٠٠

القـــرد: ده باين معندهاش تفاهم٠

نوســـة: ممكن أعرف حضرتك عايزة إيه.

الـــدبة: ها.. جعانة وعايزة آكل.

القـــرد: معانا شكولاته تنفع٠٠

الـــدبة: آكل واحد منكم٠٠

القـــرد: نعم!

الـــدبة: واحد منكم.

نوســـة: والعمل ٠٠٠

العنـــزة: اشمعنى بتسألينى أنا متسألى القرد

نوســـة: وده وقته٠٠

الـــدب: خلصونى، واحد أكله ٠٠٠ جعان.

العنـــزة: إيه رأيك تأكل القرد، هو اللى حب دايماً يكون الأول فى كل حاجة، كل هوه الأول.

الـــدبة: ده رفيع ومعظم.

نوســـة: خلاص كلنى أنا.

القرد والعنزة: لأ أستنى لأ.

نوســـة: اشمعنى أنا لأ ٠٠٠ ها ٠٠٠ أنا فعلاً عايزة الدب يكلنى علشان استريح من نفوسة وأنانيتها وحبها لنفسها.

العنزة: يعنى اسيب الدب يكلنى.

نوســـة: لأ مقلتش كده ٠٠ بس نفكر ازاى نغلبه، ٠٠ بدل ماكل واحد يفكر فى نفسه ويحاول يهرب لوحده، لازم نبقى ايد واحدة، ونفكر ازاى نغلب الدبة ده.

العـــنزة: أنا ماقصدتش ٠٠ بس هو عايز ياكل واحد مننا.

نوســـة: نقوم احنا نقوله اتفضل كل ده ده، وكل ده.

العنـــزة: أنا أسفة يا نوسة٠٠٠٠٠

نوســـة: أنا لوحدى ما أقدرش والقرد لوحده ما يقدرش وأنت لوحدك ما تقدريش.. يبقى ما فيش غير حل واحد .

الجميـــع: ايه هو ..

نوســـة : نحط ايدينا في ايد بعض ونهجم على الدبة مرة واحدة .

الـــدب: ها. ها خلصونى مين اللى هكله الأول

نوســـة : دقيقة واحدة تختارلك واحد

الـــدب: وانا مستنى بس بسرعة.

القـــرد : لا أنا عندى فكرة احسن

نوســـة : ايه

القـــرد : بس خايف المعزة ماتوفقش

العنـــزة : واشمعنى أنا ما أوفقتش

القـــرد : لانك دايماً تقولى أشمعنى أشمعنى

العنـــزة : وهو أنا غلطانة لما اقول اشمعنى

نوســــة : طبعاً يا نوسة غلطانة .. لما كل واحد يبص للتانى ويقول اشمعنى يبقى ماحدش هيعمل حاجة ... غير انه يحسد ويحقد على التانى لكن لما الواحد يبص لغيره ويقول ربنا يوفقه يبقى ربنا سبحانه وتعالى حيوفق الكل واديكى شوفتى ماحدش لوحده عارف يهاجم الدب علشان كل واحد بيقول اشمعنى .

المعـــزة: ياستى قلت اسفة خلاص وياله ايدنا فى ايدين بعض شوفتى ماحدش لوحده عارف يهاجم الدب علشان كل واحد بيقول اشمعنى .

القـــرد : كلوا بامية .

المعـــزة: بامية ايه احنا هنهزر .

القـــرد : نفسى اخليكى تضحكى .. ايوه ...ايوه ..... يقفز من الفرح " لقيت حتة دين فكرة .

نوســـة : ايه خير .

القـــرد : الزغزاغة .

المعـــزة: الزغزاغة ؟

القـــرد : ايوا العصايا دى .. اللى تلمسه ما يبطلش ضحك .

نوســـة : وحنعمل فيها ايه ..

القـــرد : أنا حاقرب بخفة من الدب والمسه بالزغزاغة ... الدب حيضحك المسه وهو بيضحك ..المسه وهو بيضحك ولما يموت من الضحك تهجم المعزة بقرونها وفين يوجعك .

نوســـة : وأنا

المعـــزة: انت تخليكى بعيد يا حبيبتى

نوســـة : مش ممكن لازم يكون لى دور .

القـــرد : بصراحة دورك تفكرينى أقول ايه علشان الزغزاغة تشتغل .

نوســـة: ليه ينهار أبيض هو أنت نسيت .

القـــرد : اصلى نسيت الكلام اللى قال لى عليه فركوك .

نوســـة: يا خبر والعمل .

القـــرد : نفكر ...سوا .

هو قال لى أقول ..... أقول ......ايوه

ضحكوش يا ضحكوش

نوســــة: ايوه ..... ها وبعدين

القـــرد : مش فاكر

نوســــة: وأنا مش فاكره

"متجهين للأطفال"

هو ممكن تفكرونا .... ها

ضحكوش يا ضحكوش

" أى محاولات "

أيوة ضحكوش يا ضحكوش لسوع اللى ما يضحكوش "

القـــرد : يتجه إلى نوسة "

نوســــة: مش أنا الدب هناك

القـــرد : "يتجه إلى الدب " يالا قولوا معايا"

الجميـــع: ضحكوش يا ضحكوش

لسوع اللى ما بيضحكوش

"القرد يلمس الدب الدب يبدأ في الضحك تدريجياً مرة ينهمك في الضحك مع اللمس المتكرر" .

نوســــة : يالا يا نفوسة .

العنـــزة : "تجرى ورا الدب وتنطحه ..... الدب يصرخ ويجرى للخارج ونفوسة خلفه

ويفضلوا الاصدقاء يضحكوا" .

نوســــة : يا خبر نسينا حاجة مهمة .

فركوك قال ان الزغزاغة تستعمل مرة واحدة .

القـــرد : آه هو قال كده .

نوســــة : طب هنعمل ايه دلوقتى مع نفوسة ازاى حنخليها تضحك .

القـــرد : يعنى اللى عملناه راح فشوش . يادى الدوخة .

" تدخل نفوسة وهى تضحك "

العنـــزة: شوفتم بقى ازاى الدب جرى بالمشوار .

نوســــة: كله بفضلك مالنتى لولا قرونك مكنتش جريب

العنـــزة: مش أنا لوحدى كلنا غلبنا الدب ..... فعلاً اتعاون شئ جميل

نوسة والقرد: يا خبر نفوسة بتضحك الحمد لله .

العنـــزة: ودلوقتى انا باعتذر لك يا نوسة وانت يا محروس فعلاً لازم الواحد يتعاون مع اصدقاءه ما يقولش اشمعنى واشمعنى لأن ربنا سبحانه وتعالى خلق كل واحد وليه موهبة وليه قدرة مخصوصة يعنى لو كل واحد وقف جنب اخوه وكل الحاجات الحلوة دى وقفت جنب بعضها يبقى ما حدش يقدر يغلب الواحد لوحده ابداً لان حيلاقى دايماً اخوه جمبه ولا أنا غلطانة .

نوســـة : ابداً واحلى كلام.

القــــرد : وهو ده الحب اللى بتقول عليه واللى لازم يبقى بنا يا ست ى نفوسة ... ويالا نغنى كلنا للحب والعمل .

أغنية الختام

أسمـــع يــا صاحبى للى ينصحوك

حب الناس يا صاحبى لازم هيحبوك

لو قلت أنا واشمعنا كل الناس يسيبوك

تلعـــب لوحـــدك تقعد لوحدك

تمشــى لوحـــدك وكمان هيخاصموك

واسمـع يا صاحبـى للى ينصحوك

حب الناس يا صاحبى لازم هيحبوك

لـــو شفـت حاجـة فى إيد أخوك

مما تقولش اشمعنـا وتغضب

وإن شفــت زميلـك ناجح

ما تقولش اشمعنا وتهرب

فكـــر قبلــه فـــى	صاحبـــــك وأخوك
مــــا قالــوش مـــرة	اشمعنا وحسدوك
لو قلــت أنا واشمعنا	كل الناس يسيبوك
تلعـــب لوحـــــدك	تقعد لوحدك
تمشـــى لوحـــــدك	وكمان هيخاصموك
واسمـــع يا صاحبـــى	للـــــــى ينصحوك

(أغنيـــــــة)

فهرس المحتويات

رقم الإيداع	٢٠٠١/٨٧٨٦

مطبعة العمرانية للأوفست
الجيزة ت : ٥٧٩٧٥٥٠